image
not
available

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XXVIII

GEORG PHILIPP TELEMANN

DER TAG DES GERICHTS · INO

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1907

Digitized by Google

GEORG PHILIPP TELEMANN

DER TAG DES GERICHTS

EIN SINGGEDICHT IN VIER BETRACHTUNGEN
VON CHRISTIAN WILHELM ALERS

INO

KANTATE VON KARL WILHELM RAMLER

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX SCHNEIDER

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
1907

Digitized by Google

Music
M
3
.D45
v. 28

* Telemann schreibt sowohl Philip wie Philipp.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EINLEITUNG.

Schon häufig hatte die musikgeschichtliche Forschung Anlaß, sich mit Georg Philipp Telemann, einem der angesehensten und vielseitigsten Zeitgenossen Bachs und Händels, zu beschäftigen, aber zu einer umfassenden Würdigung dieses vielleicht fruchtbarsten Tonsetzers, der je gelebt, ist es bis jetzt noch nicht gekommen. Das erklärt sich einerseits durch die Schwierigkeit, die in außerordentlich großer Zahl erhaltenen Werke Telemanns zu genauem Studium zu sammeln, andererseits dadurch, daß man glaubte, sich mit den autobiographischen, gelegentlich zu ergänzenden Aufzeichnungen des Meisters begnügen zu dürfen. Für die »Denkmäler deutscher Tonkunst«, die mit diesem 28. Bande gecignetes Material zu einer ausreichend begründeten, gerechten Beurteilung der künstlerischen Persönlichkeit Telemanns und seiner Stellung in der Musikgeschichte vorzulegen beginnen, ergibt sich daher die Notwendigkeit, alle die gelegentlichen Forschungsergebnisse einmal zusammenzufassen und soweit als möglich zu vervollständigen.

Von Telemann selbst haben wir drei Berichte über sein Leben. Der erste (originellste) wurde in Frankfurt a. M. am 14. September 1718 niedergeschrieben und als Beispiel für die »Ehrenpforten«-Biographien in Matthesons »Großer General-Baß-Schule« Hamburg 1731 abgedruckt. Der zweite ist ein Brief vom 20. Dezember 1729 an Johann Gottfried Walther[1]). Der dritte endlich, der 1740 in Matthesons »Grundlagen einer Ehrenpforte« erschien, stammt aus Hamburg und muß, da Telemann am Schlusse von »18 hier zurückgelegten Jahren« spricht, 1739 abgefaßt sein.

Wesentliche Ergänzungen hierzu finden sich in der »Frankfurter Concert-Chronik von 1730—1780.« Zusammengestellt von Carl Israel. (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main für das Jahr 1876.) Frankfurt a. M. 1876; 2. in der »Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfange des XIV. bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts« im Auftrage des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main herausgegeben von Caroline Valentin. Frankfurt a. M. 1906, und 3. in der »Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart« von Josef Sittard. Altona und Leipzig 1890. — Da in diesen Arbeiten wie auch in Chrysanders »G. F. Händel« und Spittas »J. S. Bach« immer nur einzelne Perioden von Telemanns Leben zu betrachten waren, erweist es sich zunächst als zweckmäßig, die beiden sich einander ergänzenden Autobiographien von 1718 und 1739 unverkürzt und unverändert nebeneinander wiederzugeben.

---

1) Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Abgedruckt in La Mara, Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten, Leipzig 1886. Bd. I, p. 148 ff.

Digitized by Google

Matthesons »Große Generalbaßschule« (1731) p. 168 ff.:

Lebens-Lauff
mein
GEORG PHILIPP TELEMANNS;
Entworffen
In Franckfurth am Mayn
d. 10. Sept. A. 1718.

Ich bin in Magdeburg / Anno 1682. d. 14. Mart. gebohren / und d. 17. dit. Evangelisch-Lutherisch getaufft worden. Mein Vater / Henricus / war Prediger daselbst bey der Kirche zum H. Geist / und starb / als ich noch nicht das vierte Jahr erreichet hatte. Meine Mutter / Maria / stammete gleichfalls von einem Prediger aus Alvensleben / Haltmeyer / her / und verblich Anno 1710. Todes. a) Meine Schul-Jahre legte erst in Magdeburg / b) hiernächst auf dem Zellerfeldt / c) und endlich in Hildesheim zurück. d) A. 1701. gieng nach Leipzig auf die Universitaet / woselbst A. 1702. das Directorium über die Music in der neuen Kirche / worbey zugleich die Orgel versehen muste / überkam. e) A. 1704. wurde nach Sorau zu Sr. *Excellence*, dem Herrn Grafen Erdmann von Promnitz / als Capellmeister / berufften. f) A. 1708. kam in die Dienste des Durchl. Hertzogs / Johann Wilhelms / zu Sachsen-Eisenach / anfangs als Concert- bald aber darauf als Capellmeister. Allhier verheyrathete mich A. 1709. zum erstenmahle mit Hr. Daniel Eberlins / ehmahligen Capellmeisters in Cassel / zweyten Jfr. Tochter / Amalien Louisen Julianen; welche aber ein Jahr drauf im Kind-Bette / nach dem sie eine Tochter zur Welt gebracht / welche annoch lebet / wieder einbüssete. g) A. 1712. wurde in der Reichs-Stadt Franckfurth am Mayn / h) als Capellmeister / bestallet / woselbst auch in wenig Wochen bey der Gesellschaft Frauenstein engagiret wurde / um die Aufsicht auf das derselbigen zugehörige Hauß / worinne die Römischen Kayser bey dero Wahl oder Crönung zu residiren pflegen / zu haben; Und weil die Glieder gemelter Societät Executores eines considerablen und ad pias causas legirten Testaments sind / so ermeneten mich selbige ingleichen zum Zinsheber derer darbey einlauffenden Interessen. Hierneehst wurde mir auch allhier die Direction der Music bey St. Catharinen / als der zweyten Evangelischen Haupt-Kirche / übergeben / worüber sonst ein Director à part verordnet war. Endlich begnädigten mich schon erwehnte Sr. Hochfürstl. Durchl. der Hertzog von Eisenach / aufs neue mit einer Bestallung und dem Caracter dero Capellmeisters / vermöge deren so wohl vor Kirche / als Cammer / bei benöthigten Musicalien von hier aus lieffern muß. Hier trat Anno 1714. in die zweyte Ehe mit Herrn Andreae Textoris, hiesigen Kornschreibers / ältesten Jfr. Tochter / Marien Catharinen / mit welcher drey Söhne gezeuget / die noch alle am Leben sind etc.

* * *

Brieff
An
Herrn Mattheson.

Mein Herr,

Dieselben begehren / nachdem meinen Lebens-Lauff / und zwar insonderheit / was die in die Music lauffende

Matthesons »Ehrenpforte« (1740) p. 351 ff.:

TELEMANN
† *
(ex autogr.)

Ich bin . . . in Magdeburg 1682.*) den 14. Märtz gebohren, und den 17ten drauf Evangelisch-Lutherisch getaufft worden. Mein Vater, Henricus, war Prediger daselbst an der Kirche zum H. Geist, und starb 1685. den 17. Jenner, als er kaum 39. Jahr erlebet; ich aber noch nicht das vierte erreichet hatte. Meine Mutter, Maria, stammte gleichfalls von einem Pastore aus Altendorff, Johann Haltmeyer, her, und verblich 1710.

In den kleinern Schulen lernte ich das gewöhnliche, nemlich Lesen, Schreiben, den Catechismum und etwas Latein; ergriff aber auch zuletzt die Violine, Flöte und Cither, womit ich die Nachbarn belustigte, ohne zu wissen, ob Noten in der Welt wären. Die grosse altstädter-Schule, so ich im zehnten Jahre betrat, verschaffte mir die höhere Unterweisung, vom Cantore, Hrn. Benedicto Christiani, biß in die oberste Classe des Hrn. Rectoris, Anton Werner Cuno, endlich auch diejenige des Hrn. N. Müllers, Rectoris am Dom, welcher mir die erste Liebe zur deutschen Dichtkunst einpflantzete. Gesamte Lehrer aber waren mit meinem Fleisse, oder vielmehr mit meiner Fähigkeit bald zu fassen, sehr zu frieden, und gaben mir das Zeugniß, daß ich im Lateinischen, besonders aber im Griechischen, einen guten Grund geleget hatte. Allein, was vergisst man nicht ohne Uebung.

In der Musik hatte ich, binnen wenig Wochen so viel begriffen, daß der Cantor mich, an seiner Statt, die Singestunden halten hieß, ob gleich meine Untergebene weit über mir hervorrageten. Während dieser Zeit componirte er; so bald er aber den Rücken wandte, besahe ich seine Partituren, und fand immer etwas darin, so mich ergetzte; warum aber? das war mir verborgen. Gnug, ich wurde dadurch veranlasset, allerhand Musik zusammen zu raffen, die ich in Partituren schrieb. und emsig in selbigen laß, mithin immer mehr Licht bekam: biß ich endlich mit Ehren zu melden, selbst anfing zu componiren; aber doch in aller Stille.

Inzwischen wuste ich, mit Unterschreibung eines erdichteten Nahmens, mein Machwerck in des Cantoris und Präfecti Hände zu spielen, da ich es denn theils in der Kirche, theils auf der Gasse, und auch zugleich den neuen Verfasser aufs beste loben hörte. Dies machte mich so kühn, daß ich eine ertappte hamburger Oper, Sigismundus etwa im zwölften Jahr meines Alters, in die Musik setzte, welche auch auf einer errichteten Bühne toll genug abgesungen wurde, und wobey ich selbst meinen Held ziemlich trotzig vorstellte. Ich mögte diese Musik wohl itzt sehen, wenn mir der Kopf nicht recht stehet.

Bevor ich zu solchem Vermögen gelanget war, ließ ich mich auf dem Clavier unterrichten; gerieth aber zum

*) Es hatte der Hr. Verfasser, in seinem eigenhändigen Aufsatze von 1718. aus Franckfurt, sein Gebuhrts-Jahr ins 1682ste gestellet, und so ist es auch in der grossen General-Baß-Schule gedruckt worden; itzo aber hat er dieses Versehen geändert. Die wenigen Anmerckungen sind von Mattheson, so wie das übrige, was nicht mit commatibus hier bezeichnet ist.)

Digitized by Google

Dinge betrifft / in compendio überschicket / ich soll noch einige Anmerckungen hierzufügen. Demnach erfülle in gegenwärtigem dero Verlangen. Es wird aus allen Umständen erhellen / daß GOtt und Natur mich zur Music recht gezogen haben / und also dieses dadurch bestättiget: Qvod Musici nascentur, non fiant.

a) Ob zwar mein seel. Vater in dem / was die Music anbelanget / von sich sagen konnte

> Non fonte labra prolui caballino, Pers. in Prol.
> Nec in bicipiti somniasse Parnasso
> Memini . . .

So war doch auf mütterlicher Seite die Erfahrung in der Singe-Kunst desto grösser. Und aus diesem Ursprunge leitet sich mein Naturell zur Music her / welches ich für eine Haupt-Glückseeligkeit meines Lebens schätze.

Hätt' ich gleich ein grosses Guth durch der Eltern Sorg' empfangen /
Wär' es doch um dessen Dauer durch manch Unglück leicht gethan.
Doch das Erbe der Music läst mich einen Schatz erlangen /
Den der Diebe Faust nicht stehlen / noch die Flamme fressen kan.

b) Hier erlernete die Grundsätze im Singen / etwa im 9. oder 10ten Jahre / bey Herrn Benedicto Christiani, Cantore in der alten Stadt / (an den noch jetzo danckbarlich gedencke) in recht weniger Zeit. Hierauf nahm Lection auf dem Claviere / welche aber / weiß selber nicht mehr / warumb? nur 14. Tage fortsetzen konnte. Dieses beydes ist alles / was in der Music durch Anweisung begriffen; das Uebrige that nachgehends die Natur / welche mir auch noch eher / als ich im Singen unterrichtet wurde / schon die Flote und Violine / und bey jener fast zugleich die Feder in die Hand gegeben hatte / so daß ich erstlich Arietten / hernach Motetten / Instrumental-Sachen / und endlich gar eine Oper / die auch vorgestellet wurde / zusammen setzte / wiewohl es hierbey nicht fehlen kann / daß alles mit meiner unzeitigen Jugend ziemliche Gleichheit wird gehabt haben. Mitten bey diesem hitzigen Fortgange fanden sich Leute / welche meiner seel. Mutter einredeten Es wäre heut zu Tage ein gefährliches Werck um die Music; Man köffte sein Brodt nicht darbey erwerben; Sie wäre in aller Welt verachtet etc. Und hieß also recht von diesen:

Horat. Sat. I. Hi sunt, qui dicunt, quid toto fiat in orbe,
Quid Seres, quid Thraces agant. — — —

Indessen würckten solche Vorstellungen so viel / daß mir meine Instrumenta / und mit ihnen mein halbes Leben / genommen / auch nachdrücklich untersaget wurde / keine Note mehr zu schreiben. Aber / wie das Sprichwort wahr bleibet:

Naturam expellas furcâ, tamen usque recurret.

Also war auch mein Feuer viel zu groß / und verleitete mich zu einem unschuldigen Ungehorsam / so daß ich manche Nacht / weil ich am Tage nicht dürffte / mit der Feder in der Hand / und manche Stunde an einem einsamen Orte / mit geborgten Instrumenten / zubrachte. Unglück an einen Organisten, der mich mit der deutschen Tabulatur erschreckte, die er eben so steiff spielte, wie vieleicht sein Grosvater gethan, von dem er sie geerbet hatte. In meinem Kopffe spuckten schon muntrere Töngens, als ich hier hörte. Also schied ich, nach einer vierzehntägigen Marter, von ihm; und nach der Zeit habe ich, durch Unterweisung, in der Musik nichts mehr gelernet.

Ach! aber, welch ein Ungewitter zog ich mir durch besagte Oper über den Hals! die Musik-Feinde kamen mit Schauren zu meiner Mutter, und stellten ihr vor: Ich würde ein Gaucklер, Seiltäntzer, Spielmann, Murmelthierführer etc. werden, wenn mir die Musik nicht entzogen würde. Gesagt, gethan! mir wurden Noten, Instrumente, und mit ihnen das halbe Leben genommen. Damit ich aber desto mehr davon abgezogen würde, so ward beschlossen, mich nach Zellerfeld auf dem Hartze in die Schule zu schicken: weil meine Notentyrannen vieleicht glaubten, hinterm Blockberge duldeten die Hexen keine Musik.

Ich ging, etwa 13. Jahr alt, mit einem Empfehlungs-Briefe an den Superintendenten, Hn. Caspar Calvör, begleitet, der mich zum Studieren sorgfältig anhalten sollte, welches auch geschahe, und ich nahm in selbigem, besonders in der Feldmesserey, mercklich zu; aber auch diese hat das Schicksal des vorhin gedachten Griechischen gehabt.

Nach einigem Zeitverlaufe sollte ein Bergfest gefeiret werden, und der Cantor zu einer ihm gegebenen Poesie die Musik verfertigen; allein er lag am Podagra. Immittelst hatte ich einem meiner Schulgesellen vertraut, daß ich Tone zusammen zu setzen wüste. Dieser eröffnete es jenem; ich wurde gerufen, und übernahm, auf dessen Ansuchen, solche Verrichtung. Der Tag der Aufführung nahete heran; mein Cantor aber mußte annoch das Bette hüten: also kam das Tactgeben an mich, als an eine Figur von 4. Fuß und etlichen Zollen, welcher man ein Bäncken untersetzte, damit sie gesehen werden könnte. Die Musik war gut besetzet, und klang. Die treuhertzigen Bergleute, mehr durch meine Gestalt, als durch die Harmonie gerührt, wollten mir, nach geendigtem Gottesdienste, ihre Liebe bezeugen, und brachten mich hauffenweise nach meiner Wohnung; einer aber von ihnen trug mich auf dem Arme dahin, wobey ich mich mit ihrem gewöhnlichen Lobspruche: Du kleiner, artiger Boßl zum öfftern behren hörte.

Mein lateinischer Hüter, der brave Hr. Calvör, ließ mich zu sich fordern, eröffnete sein Vergnügen über meine Musik, und ermahnete mich, ferner darin fortzufahren; zeigte mir auch die Verwandtschafft der Meskunst mit der Musik: wie denn seine Schrifften hernach gewiesen haben, daß er in beiden ein gantzer Meister gewesen sey. Dies schien das meiner Mutter gegebene Versprechen aufzuheben, und verleitete mich zu einem unschuldigen Ungehorsam: also, daß ich das Clavier wieder hervorsuchte, und im Generalbasse zu grübeln anfing, wovon ich mir einige Regeln niederschrieb. Denn, ich wuste noch nicht, daß Bücher davon wären, und den Organisten wollte ich auch nicht fragen, weil der magdeburgische, fürchterlichen Andenkens, mir noch unvergessen war. Daneben wurden Violine und Flöte auch nicht hintangesetzt; zur Kirche aber verfertigte ich fast alle Sonntage ein Stück: fürs Chor

Digitized by Google

Da ich drüben des Singens gedacht habe / so fallen mir jetzo nachfolgende Gedancken darüber ein:

Singen[†]) ist das Fundament zur Music in allen Dingen.
Wer die Composition ergreifft / muß in seinen Sätzen singen.
Wer auf Instrumenten spielt / muß des Singens kündig seyn.
Also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein.

c) An diesen Ort wurde etwa im dreyzehenten Jahre meines Alters geschicket / in der Absicht / daß ich in der Géometrie, welche hierselbst in der Schule getrieben wurde / mich üben / und / weil meine Noten-Tyrannen in Magdeburg glaubeten / hinter dem Blocksberge wehe kein musicalisches Lüfftgen / dem Studieren desto eyfriger obliegen solte. Es ist nicht ohne / daß ich alihier in der Latinität mercklich zugenommen / aber doch nicht weniger in der Music / wie ich dann den Anfang zu Kirchen-Compositionen machte / wovon fast alle Sonntage ein Stück aufgeführet wurde / woraus ich den Schluß ziehe:

Music kann mit Latein sich wohl verknüpffen lassen /
Wie daß das Alterthum verlängst schon dargethan.
Ein Kopf / der fähig ist / die Harmonie zu fassen /
Sieht auch den Cicero für keinen Kobold an.

In währender dieser Zeit suchte das Clavier wieder hervor / auf welchem so lange grübelte / biß die nöthigsten Reguln des General-Basses von mir selbst fand / und sie in einige Execution brachte / welches ich vieleicht mit weniger Mühe hätte thun können / wann mir die von dieser Materie handelnden Bücher in die Hände gefallen wären / und mich die Blödigkeit, oder vieleicht der Eige(n)sinn / nebst einer unnöthigen Ambition / nicht gehindert hätten / einen Organisten um Rath zu fragen.

Lust und Fleiß kann Wege finden /
Ob sie noch so tieff verschneyt /
Und ein kühnes Unterwinden
Trotzet der Unmöglichkeit.
Zeigen sich gleich grosse Berge?
Frisch gewagt! du kommst hinan.
Sieh die Schwürigkeit für Zwerge /
Dich für einen Riesen an.

d) Wie nun meine Urtheilungs-Krafft durch die beständige Uebung immer reiffer wurde / also durffte mich hierselbst unterstehen / verschiedene weitläufftige Dramatisch-Historische Wercke / zu welchen der damahlige Director, Herr M. Loßius / die Poesie verfertigte / und sie öffentlich / mit nicht geringen Kosten / producirte / in die Music zu setzen. Doch fand ich bey mir eine grössere Lust zur Kirchen-Arbeit. Ich ließ die Stücke derer neuern Teutschen und Italiänischen Meister mir zur Vorschrifft dienen / und fand an ihrer Erfindungs-vollen / singenden und zugleich arbeitsamen Arth den angenehmsten Geschmack / bin auch noch jetzt der Meynung / daß ein junger Mensch besser verfahre / wenn er sich mehr in denen Sätzen von gedachter Sorte umsiehet / als denenjenigen Alten nach-Motteten; und für den Stadt-Musikanten allerhand Bratensymphonien.

Nach einem vierjährigen Auffenthalt allhier begehrte des hildesheimischen damahls-berühmten Gymnasii Direktor, Hr. Mag. Loßius, mich dahin, welches mir auch von Magdeburg aus bewilliget ward, wohin mein mehrgedachter Gönner mogte geschrieben haben. Der Hr. Loßius pflegte jährlich ein oder zwey Schauspiele poetisch zu verfassen und aufzuführen, also, daß die Recitative geredet, die Arien aber gesungen wurden; und zu dieser muste ich die Musik setzen, die vieleicht bloß darum gefiel, weil ich immer nur noch ein Stück vom menschlichen Cörper war.

Die Schulstunden verabsäumte ich nicht, es müßte denn die Logic seyn, mit deren Barbara, Celarent, ich mich nicht vertragen konnte. Gnug, ich stieg, unter einer Anzahl von 150. Schülern, die die erste Classe ausmachten, biß zum dritten Platze von oben.

Die Sätze von Steffani und Rosenmüller, von Corelli und Caldara*) erwählte ich mir hier zu Mustern, um meine künfftige Kirchen- und Instrumental-Music darnach einzurichten, in welchen beiden Gattungen denn kein Tag ohne Linie vorbey ging. Die zwo benachbarten Capellen, zu Hanover und Braunschweig, die ich bey besonderen Festen, bey allen Messen, und sonst mehrmahls besuchte, gaben mir Gelegenheit, dort die frantzösische Schreibart, und hier die theatralische; bey beiden aber überhaupt die italiänische näher kennen, und unterscheiden zu lernen. Auch brachten mir, die hie und dort befindliche, trefliche Instrumentspieler die Begierde bey, auf den meinigen stärcker zu werden; worin ich aber weiter gegangen wäre, wenn nicht ein zu heffiges Feuer mich angetrieben hätte, ausser Clavier, Violine und Flöte, mich annoch mit dem Hoboe, der Traverse, dem Schalümo, der Gambe etc. biß auf den Contraba& und die Quint-Posaune, bekannt zu machen.

Der damahlige jesuitische Musikdirector in der römischcatholischen Kirche, Pater Crispus, dem ich öffters, bey seinen Aufführungen, zum Scherwentzel im Singen und Spielen gedienet, hatte mich lieb gewonnen, und trat, nachdem er durch brünstige Uberredungen an meiner Wiederkehr zum Schoosse seiner Kirche vergebens gearbeitet, mir dennoch, aus danckbarem Gemüthe, das godehardiner Kloster, eines von den wichtigsten daselbst, ab, wo ich alles mit Evangelischen bestellete, deutsche Zwischencantaten einführte, die nicht selten Religionsstreitigkeiten enthielten, und alles das vermied, was der unsrigen anstößig seyn konnte: wie ich denn auch zu dieser Verwaltung die Einwilligung des sonst eifrigen Superintendenten, Hrn. D. Johann Riemers†) erhielt.

Endlich ward ich der Manteljahre satt, und schnte mich nach einer hohen Schule, wozu ich Leipzig erkiesete. Ich reisete nach meiner Vaterstadt, um hiezu das benöthigte in Ordnung zu bringen. Ein veranstaltetes Examen

†) Vid. Organisten-Probe, erstere Ausgabe p. 129, und in dieser Auflage die Erläuterung über das fünffte Prob-Stück der zweiten Classe.

*) Da kommen die Italiäner schon in Betracht: die Frantzosen hernach.

†) Der als Pastor an der hamburgischen Jacobs-Kirche 1714. gestorben ist, und in seinem Lebenslaufe verordnet hat, man sollte weder läuten noch singen bey seinem Begräbnisse, denn er könne das Gerämsche nicht vertragen. Doch hat man von ihm unter andern ein Büchlein, das singende Zion betitelt.

Digitized by Google

zuahmen suchet/ die zwar krauß genung contra-punctiren/ aber darbey an Erfindung nackend sind/ oder 15. biß 20. obligate Stimmen machen/ wo aber Diogenes selbst mit seiner Laterne kein Tröpfgen Melodie finden würde. Denn/ ungeachtet ich diesem/

Qui veteres ita miratur laudatque Poetas†) Horat. Epist.
Ut nihil anteferat nihil illis comparet; . . . XVIII.

seine ehrerbietigen Gedancken lassen kann/ so wird mir doch erlaubet seyn/ demjenigen beyzufallen/ was ein ungenannter Frantzose von dieser Materie schreibet:

Ne les (die Alten) eleve pas dans un ouvrage saint
Au rang où dans ce temps les Auteurs ont atteint.
Plus féconde aujourd'hui la Musique divine
D'un art laborieux étale la doctrine,
Dont on voit chaque jour s'accroître les progrez.

Ich hatte damahls das Glück/ zum öfftern die Hannöverische und Wolffenbüttelische Capellen zu hören/ von deren ersteren man gesteben muste:

Hier ist der beste Kern von Franckreichs Wissenschafft
Zu einem hohen Baum und reiffster Frucht gediehen.
Hier fühlt Apollo selbst der muntern Lieder Krafft/
Und muß/ als halb beschämt/ mit seiner Leyer fliehen;

Und von der zweyten:

Venedig darff nicht mehr in Bühnen triumphieren/
Denn Braunschweig reisset ihm die Ehren-Säulen ein/
Und weil auch hier so Stimm' als Instrument florieren/
So könnte dieser Ort ein kleines Welschland seyn.

Also bekam ich bey jener Licht im Frantzösischen/ bey dieser im Italiänischen und Theatralischen Goût, bey beyden aber lernete die diversen Naturen verschiedener Instrumente kennen/ welche nach möglichstem Fleisse selbst zu excolliren nicht unterließ. Wie nöthig und nützlich es sey/ diese Arten in ihren wesentlichen Stücken unterscheiden zu können/ solches erfahre noch biß auf den heutigen Tag/ und sage/ es könne niemand/ ohne solches zu wissen/ hurtig und glücklich im Erfinden seyn. Es ist auch die genaue Bekanntschafft mit denen Instrumenten zur Composition unentbehrlich. Denn sonst muß man den Ausspruch fällen:

Die Violine wird nach Orgel-Arth tractiret/
Die Flöt' und Hautbois Trompeten gleich verspühret/
Die Gamba schlentert mit/ so wie das Bäßgen geht/
Nur daß noch hier und da ein Triller drüber steht.
Nein/ nein/ es ist nicht gnug/ daß nur die Noten klingen,
Daß du der Reguln Krum zu Marckte weist zu bringen.
Gieb jedem Instrument das/ was es leyden kan/
So hat der Spieler Lust/ du hast Vergnügen dran.

e) Anjetzo schien bey mir einzutreffen/ was Ovidius spricht:

Impetus ille sacer — — — —
Qui prius in nobis esse solebat/ abest.

†) Poeten waren bey denen alten Griechen auch Musici.

brachte den Ausspruch zu Wege, daß ich ein Jurist werden, und der Musik gäntzlich absagen sollte. Jenes war ohne dies meine Absicht; und zu diesem bequemte ich mich ohne allen Wiederspruch, mit dem festen Vorsatze, auf einen geheimen Rath loß zu studieren: hinterließ auch meine gantze musikalische Haushaltung, und begab mich 1701. nach Leipzig, da ich unterwegs in Halle, durch die Bekanntschafft mit dem damahls schon wichtigen Hrn. Georg Fried. Händel*) beynahe wieder Notengifft eingesogen hätte. Allein ich hielt fest, und nahm meine vorige Gedancken wieder mit auf den Weg. Ich langte an, und kam am schwartzen Brete mit einem ansehnlichen Studioso überein, dessen Stubenpursch zu werden. Mein Reisegeräthe ward geholet; aber wie klopffte mir das Hertz, als ich Wände und Winkel der Stube mit musikalischen Instrumenten versehen fand! mir wurde alle Abend was vorgemusiciret, welches ich bewunderte; ob ich es gleich selbst weit besser konnte.

Ich fing indes meine Collegia an, und hörte bey dreien Professoren und Doctoren, als beym ältern Hern. Otto Menken und bey Hrn. Andreas Mylius**) Juridica; bey Hrn. N. Weidling die Rednerkunst, und bey Hrn. Magister N. Calvisius die Philosophie.

Mittlerweile kömt mein Stubenpursch einst über meinen Coffre, und findet den von mir componirten sechsten Psalm, der, ich weiß nicht wie, unter mein Leinenzeug gerathen war. Ich verständigte ihn meines Vorhabens, welches er billigte; bat sich aber den Psalm aus, um ihn am nähesten Sonntage in St. Thomaskirche musiciren zu lassen. Der damahlige Bürgermeister und geheime Rath, Hr. D. Romanus, findet Geschmack daran, und beredet mich, alle 14. Tage ein Stück für besagte Kirche zu setzen; wogegen ich mit einem erklecklichen Legat versehen wurde, ohne die Hoffnung, so man mir zu grössern Vortheilen machte: doch ging dessen fernerer Rath dahin, daß ich die andern Studien nicht niederlegen sollte.

Itzo fiel mir meine Mutter, deren Befehle ich ehrte, wieder ein, eben als ich von ihr einen neuen Geldwechsel empfing. Ich schickte solchen wieder zurück, meldete meine übrigen Umstände, und bat um Aenderung ihres Willens, in Ansehung der Musik. Ihr Seegen zu meiner neuen Arbeit erfolgte: und nun war ich auf der einen Achsel wieder ein Musikus.

Bald darauf gewann ich die Direktion über die Opern, deren ich insgesamt, auch noch von Sorau und Franckfurt aus, etliche und zwantzig, und zu vielen davon ebenfalls die Verse, gemacht habe. Für den weissenfelsischen Hof verfertigte ich etwa vier Opern, und richtete endlich in Leipzig das noch stehende Musikcollegium an.

Die Orgel in der neuen Kirche wurde fertig, und ich darüber, als Organist, wie auch zum Musikdirector bestallet. Jene habe nur bey der Einweihung berühret; hernach aber solche verschiedenen Studiosis unter die Hände gegeben, die sich darum zanckten. Die Feder des vortreflichen Hn. Johann Kuhnau diente mir hier zur Nachfolge in Fugen und Contrapuncten; in melodischen Sätzen aber, und deren Untersuchung, hatten Händel und

*) Dieser war damahls kaum 16. Jahr alt.
**) Er starb 1702. den 6. Jan.

Digitized by Google

Denn / da mir in Magdeburg von neuem angemuthet wurde / die Music zu verlassen / und hingegen zum Studio Juridico alle meine Kräffte anzuwenden / so fand mich hierzu so geneigt / daß ich alle bißher componirte Sachen / nebst denen Instrumenten zurück ließ / und sie einer ewigen Vergessenheit aufopfern wolte. Aber homo proponit / Deus disponit. Am ersten Tage meiner Ankunfft in Leipzig muste sichs fügen / daß mit einem Studioso accord wurde / dessen Stuben Geselle zu werden. Ich zog ein / fand aber das gantze Zimmer / wieder alles Vermuthen / voll von Instrumenten. Ich hörete täglich Music darinnen / verbarg aber meine Erfahrung in dieser Wissenschafft. Endlich wurde solche entdecket / als gedachter mein Stuben-Pursch unter meinen Scripturen / den ehe dessen von mir gesetzten 6ten Psalm / welcher von ohngefehr darunter gerathen war / erblickte. Ich verständigte ihn meines Vorhabens / daß er auf keine Weise zu hindern versprach / nahm aber den 6ten Psalm zu sich / welcher den nächsten Sonntag darauf in St. Thomas-Kirche musiciret wurde. Der damahlige Bürgemeister und Geheimbde Rath / Herr D. Romanus / merckte in dieser Arbeit etwas an / warum er für gut fand / mir zu rathen: Ich möchte die Music als ein πάρεργον mir anbefohlen seyn lassen / machte mir zugleich Hoffnung zu einigen daraus entspringenden guten Vortheilen / und trug auch zu meiner Beförderung bey der neuen Kirche ein grosses bey. Also trat ich wieder in mein erstes Element / nemlich die Music / welche in weniger Zeit mein gantzes Feuer wieder anblieb. Ich überkam die Composition derer Opern / wovon gegenwärtig etliche und 20. / und zu deren vielen auch die Poësie / verfertiget; und richtete das noch jetzo florirende Collegium Musicum auff. Dieses Collegium / ob es zwar aus lauter Studiosis bestehet / deren öffters biß 40. beysammen sind / ist nichts desto minder mit vielem Vergnügen anzuhören / und wird nicht leicht / derer mehrentheils darinnen befindlichen guten Sänger zu geschweigen / ein Instrument zu finden seyn / welches man nicht darbey antrifft. Es hat etliche mahl die Gnade gehabt / Se. Königliche Pohlnische Majestät / und andere grosse Fürsten zu divertiren. Sonst versiehet es die Music in der neuen Kirche. Endlich gereichet auch zu dessen Ruhme / daß es vielen Oertern solche Musicos mitgetheilet / die man jetzo unter die berühmtesten zehlet. Als in Dresden excelliret Mr. Pisendel auf der Violine; In Darmstadt Mr. Böhm auf der Hautbois, Flûte Traverse und Flûte à bec; Mr. Bendler und†) Petzhold in Wolffenbüttel und Hamburg / als ungemeine Baßisten und Acteurs; von denen / so noch gegenwärtig darbey sind / ist dessen Director Mr. Vogler ein munterer Componiste und starcker Violiniste; Mr. Riemschneider / den auch schon Hamburg††) auf dem Theatro admiriret / ein angenehmer Baßiste; und Mr. Schneider einer der besten Altisten. Hiernächst war so glücklich / die Gnade Sr. Hoch-Fürstl. Durchl. des Hertzogs von Weissenfels / durch einige für Dero Theatre componirte Schau-Spiele / zu erwerben. Die Approbation derer Herren Virtuosen in Dreßden / bey denen die Delicatesse Welschlandes / und Franckreichs Lebhafftigkeit / als in einem Mittel-Puncte zusammenkommt; ich, bey öfftern Besuchen auf beiden Seiten, wie auch schrifftlich, eine stete Beschäfftigung.

Von Leipzig aus habe Berlin zweimahl gesehen; die Oper Polyphemo, von Giov. Bononcini, und eine andre (jedoch von meinen Freunden versteckt, weil nur wenigen der Eingang erlaubet war) angehöret, worin meistens hohe Personen. unter andern eine, hernach nach Cassel verheirathete Marggräffin, sangen, die Königinn Sophia Charlotte aber selbst auf dem Clavier accompagnirten, und das Orchester grossen Theils mit Capell- und Concert-Meistern besetzet war, als nehmlich: Padre Attilio Ariosti; die Gebrüder Antonio und Giovanni Bononcini; der Obercapellmeister Rieck; Ruggiero Fedeli; Volumier*); Conti; La Riche; Forstmeier. etc.

Im 1704ten Jahr wurde ich nach Sorau, zu S. Excellenz, dem Hrn. Grafen, Erdmann von Promnitz, als Capellmeister berufen. Das gläntzende Wesen dieses auf fürstlichem Fuß neu-eingerichteten Hofes munterte mich zu feurigen Unternehmungen auf, besonders in Instrumentalsachen, worunter ich die Ouvertüren mit ihren Nebenstücken vorzüglich erwehlete, weil der Herr Graf kurtz vorher aus Franckreich wiedergekommen war, und also dieselben liebte. Ich wurde des Lulli, Campra**) und anderer guten Meister Arbeit habhafft, und legte mich fast gantz auf derselben Schreibart, sodaß ich der Ouvertüren in zwey Jahren bey 100. zusammen brachte.

Als der Hof sich ein halbes Jahr lang nach†) Plesse, einer oberschlesischen, promnitzischen Standesherrschafft, begab, lernete ich so wohl daselbst, als in Krakau, die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit kennen. Sie bestund, in gemeinen Wirthshäusern, aus einer um den Leib geschnalleten Geige, die eine Terzie höher gestimmet war, als sonst gewöhnlich, und also ein halbes dutzend andre überschreien konnte; aus einem polnischen Bocke; aus einer Quintposaune, und aus einem Regal. An anschnlichen Oertern aber blieb das Regal weg; die beiden ersten hingegen wurden verstärckt: wie ich den einst 36. Böcke und 8. Geigen beisammen gefunden habe. Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so offt die Tantzenden ruhen, fantasiren. Ein Aufmerckender könnte von ihnen, in 8. Tagen, Gedancken für ein gantzes Leben erschnappen. Gnug, in dieser Musik steckt überaus viel gutes; wenn behörig damit umgegangen wird. Ich habe, nach der Zeit, verschiedene grosse Concerte und Teil in dieser Art geschrieben, die ich in einen italiänischen Rock, mit abgewechselten Adagi und Allegri, eingekleidet.

Etwas merckwürdiges ist hier nicht zu vergessen. Der Hof wurde zu zweienmahlen grossen Theils abgedanckt,

†) Sind beyde schon verstorben.

††) Itzo in Engelland.

*) par corruption: Woulmyer.

**) Campra hat am ersten bessitzte Instrumente in die pariasche Dom-Kirche eingeführt, und ist in geistlichen Sachen am fruchtbarsten gewesen, ehe er sich der Oper widmete. Campra fut le premier qui eut le credit de faire entrer les instrumens à cordes dans l'Eglise de notre Dame de Paris. — Campra le plus fecond de tous, & celui que je placeral le premier en l'état où ils sont, quand on m'ordonnera de les arranger, — Si ce malheureux garçon n'avoit pris desertè l'Eglise pour aller servir l'Opera &c. *Histoire de la Mus. Tome* IV. p. 154. & 176. S. p. 166. dieser Ehrenpforte.

†) S. den Artikel Printz p. 269. 270.

Digitized by Google

Car ils font un Ensemble & composent un Tout /
Où concourrent à la fois la science & le goût. Anonym.

Diese ihre Approbation / sage ich / wormit sie meine Executionen beehreten / halff allhier nicht wenig zu meinem ferneren Fortgange. Hierbey ist nicht zu vergessen / daß ich mit der Person und Arbeit Herrn Kuhnaus bekandt
Senec. wurde; und wie Vita instituenda est illustribus exemplis, so weckte die Gelehrsamkeit / welche dieser sonderbare Mann / nebst der Music / in der Jurisprudentz und vielen Sprachen / so gar auch in der Hebräischen / besaß / die Begierde in mir auf / daß ich einen Theil von dessen rühmlichen Qualitaeten mit der Zeit erlangen möchte. Ob nun zwar mein Wunsch den Ausschlag überwogen hat / so dancke doch der gütigen Providentz für das verliehene / so wenig es auch ist / setze aber dieses andern zur Lehre:

Music will / daß ein Mensch sich ihr allein verschreibe.
Allein die Welt füllt jetzt der Meynung nicht mehr bey.
Sie fodert / daß man mehr darneben lern' und treibe.
(Als ob ein Noten-Kopf so voll von Fächern sey)
Drum wird man sich doch wohl nach ihr bequehmen müssen.
Das / was der Hauffe will / wird endlich ein Geboth.
Doch ists auch angenehm / von vielen was zu wissen;
Und bringt es gleich nichts ein / so frißt es doch kein Brodt.

ſ) Ist etwas in der Welt / wodurch der Geist des Menschen aufgemuntert wird / sich in dem / was er gelernet / immer geschickter zu machen / so wird es wohl der Hoff seyn. Man suchet die Gnade derer Grossen / die Höfflichkeit derer Edlen / und die Liebe nebst der Hochachtung derer übrigen Bedienten zu erlangen / und läßt sich keine Mühe verdriessen / seinen Zweck zu erreichen / zumahl wenn man noch bey denen Jahren ist / die zu solchen Unternehmungen das benöthigte Feuer haben. Wie ich nun in der besten Blüthe meiner Jahre an diesen Hoff gerieth / so ist leicht zu erachten / daß ich die Hände nicht werde in den Schooß geleget haben / um mein Glück zu bauen. In der That / hier fieng ich erst recht an fleißig zu seyn / und das / was zu Leipzig in Singe-Sachen gethan / allhier auch in der Instrumental-Music / besonders in Ouverturen / zu versuchen / weil Se. Excellence der Herr Graf kurtz zuvor aus Franckreich kommen waren / und also dieselben liebeten. Ich wurde des Lulli, Campra, und anderer guten Autoren Arbeit habhafft / und ob ich gleich in Hannover einen ziemlichen Vorschmack von dieser Art bekommen, so sahe ihr doch jetzo noch tiefter ein / und legte mich eigentlich gantz und gar / nicht ohne guten Succes / darauf / es ist mir auch der Trieb hierzu bey folgenden Zeiten immer geblieben / so daß ich biß 200. Ouverturen von meiner Feder wohl zusammen bringen könnte. Zu solchem meinem Fleisse und Zunehmen mochte damahls auch wohl dieses viel mit beygetragen haben / daß ich eine eheliche Liebe auf meine seel. Frau warff. Denn man hält dafür / daß die Liebe die Geister aufmuntere.

C'est lui / dont la chaleur anime nôtre Veine. St. Evrem.

und selbst Günstlinge wurden mit fortgerissen; ich aber blieb. Sonst hat die Musik insgemein den Vortantz.

Endlich hatte ich in Sorau noch das Vergnügen, mit dem beruhmten Herrn Wolfgang Caspar Printz, Cantore*) daselbst, umzugehen, wobey er einen Herachtum, und ich einen Democritum vorstellete. Denn er beweinte bitterlich die Ausschweiffungen der itzigen melodischen Setzer: wie ich denn die unmelodischen Künsteleien der Alten belachte. Da er aber noch immer hoffete, ich wurde aus dem Babel der ersten heraus gehen, also sollte ich, vor meinem Abzuge nach Eisenach, welcher 1708. geschahe, von einem seltenen Geheimnisse unterrichtet werden, um es dem Hertzoge von Gotha, gegen Erlegung einer gewissen Summa, die wir theilen wollten, wiederum beizubringen. Es bestund darin; durch Hülffe der Musik alle Handlungen eines versandten Ministers, eines Generals im Felde etc. nicht allein zu wissen; sondern auch durch eben dieses Mittel, ihnen Befehle zu ertheilen. Da ich aber den Vortrag kaum mit halber Ernsthafftigkeit anhören konnte, so ward ich solcher Schwartzkünsteley beraubet†).

Bisher war mirs ergangen, wie den Kochen, die eine Reihe Töpffe am Feuer stehen haben, aus deren etlichen sie nur etwas zu kosten geben. Nunmehr aber sollte ich völlig anrichten, das ist, mit allen meinen Instrumenten, mit Singen und mit der Feder zeigen, was ich gelernet hatte. Die Absicht war in Eisenach anfangs nur auf eine Instrumental-Musik gerichtet, deren Glieder der sie genug zu rühmende Hr. Pantaleon Hebenstreit zusammen suchte, und welcher ich, als Concertmeister, vorgesetzet ward: mithin bey der Tafel und in der Kammer die Violine, und das übrige, zu spielen hatte; da jener den Nahmen eines Directoris führte, in der letzten aber auch mitgeigete, und auf seinem bewundernswürdigen Cymbal sich horen ließ. Es erwuchs aber bald eine Capelle, nachdem der Durchlauchtige Hertzog an einigen Kirchencantaten, die ich allein absang, Gefallen getragen: da ich denn befehliget wurde, benöthigte Sänger zu verschreiben, die aber auch als Violinisten gebraucht werden könnten; nach deren Ankunfft ich denn zum Capellmeister ernannt wurde, jedoch auch zugleich die vorigen Dienste that. Ich muß dieser Capelle, die am meisten nach frantzösischer Art eingerichtet war, zum Ruhm nachsagen, daß sie das parisische, so sehr berühmte Opern-Orchester, welches ich nur erst vor kurtzen gehöret, übertroffen habe.

Hiebey entsinne ich mich der Stärcke besagten Hn. Hebenstreits auf der Violine, die ihn gewiß des ersten Ranges unter allen andern Meistern würdig machte: daß, wenn wir ein Concert mit einander zu spielen hatten, ich mich etliche Tage vorher, mit der Geige in der Hand, mit aufgestreifftem Hemde am lincken Arm, und mit stärckenden Beschmierungen der Nerven einsperrte, und bey mir selbst in die Lehre ging, damit ich gegen seine Gewalt mich etwas empören könnte. Und siehe da! es half zu meiner mercklichen Besserung. Gleichwie ich ausser etlichen

*) Printz war damahls schon vor 26. Jahren Capell-Director gewesen, welches Amt ihm 1682. aufgetragen worden, und 1663. bereits gräfl. pronnitzischer Musik-Director und Hofcompositor: das war zu der Zeit weniger, als Capellmeister.

†) Es ist vermuthlich ein Stück aus der Cryptographie gewesen, die ihren Nutzen sehr wohl haben kann, und Hexerey zugehet.

Digitized by Google

Und daß

Beaux yeux inspirent des beaux vers. Regnier.

Vielleicht halff der Ungarische Reben-Balsam darzu / nach dem Emblemate Kaysers Adriani: Vinum ingenii fomes; Oder nach der Meynung derer Alten / die die Pallas und den Bacchum in einen Tempel zusammen setzten / um damit anzudeuten: Daß der Wein den Verstand vermehre; Ingleichen nach dem Plutarcho / welcher versichert / daß der Wein die Kräffte unserer Lebens-Geister sammle und vermehre. Doch gnung vom Weine. Man brauche ihn so / damit man nicht die Grabschrifft verdiene.

Hoffm. Dis. 9. T. 2. c. 6.

l'Eloge de l'yvr.

Hic jacet Amphora vini.

Sorau war mir auch in dem nutzbar / daß die Conversation des berühmten Musici theoretici / Herrn Caspar Printzens / geniessen konnte. Ferner wurde hier / wegen der Nachbarschafft / mit der Polnischen Music bekannt / wovon gestehe / daß ich viel Gutes und veränderliches darbey gefunden / welches mir nachgehends in manchen / auch ernsthafften Sachen / Dienste gethan. Bey Erwehnung dieses bey der Music-verständigen Welt so schlecht geachteten Styli kann mich nicht enthalten / ihm ein kleines Panegyricum zu setzen:

Es lobt ein jeder sonst das / was ihn kann erfreun.
Nun bringt ein Polnisch Lied die gantze Welt zum springen;
So brauch ich keine Müh den Schluß heraus zu bringen:
Die Polnische Music muß nicht von Holtze seyn.

g) Anjetzo befinde mich in Eisenach / welches ich wohl die hohe Schule nennen kann / worinnen ich nicht allein in verschiedenen zur Music gehörigen Sachen zu einer wahren Solidität kommen / sondern auch im Christenthume ein gantz anderer Mensch worden bin. Denn da nunmehro die wilde Hitze meiner Jugend abzunehmen begunte / so fand bey der ungeheuchelten Gottesfurcht derer Durchl. Durchl. Herrschafften einen seeligen Wunsch / auch hierinne stärcker zu werden / und die so angenehm als ernsthaffte Auffführung des mehresten Hofes erweckten in mir ein Verlangen / mich auch also bezeugen zu können. Was die Music betrifft / so wurde allhier bey meiner Ankunfft die Capelle erst aufgerichtet / worbey der nie gnung zu preisende Mr. Pantlon Hebestreit die Sorge trug / die Glieder derselben zusammen zu suchen. Dieser fürtreffliche Virtuose / der auf seinem fast inimitablen und selbst erfundenen Instrumente (welches Franckreich / ihm zur Ehre / mit seinem Nahmen / Pantlon, benennet) ingleichen auch auf der Violine lauter Bewunderungswürdige Sachen hervor bringet / und dem die Lob gebühret:

Il a fort peu d'egaux dans l'art d'executer / Anon.
Au torrent de ses mains rien n'ose resister /
Les tons harmonieux / sans les mettre à la gêne /
Sous ses doigts foudroyants semblent naître sans peine.

Monsieur Pantlon / sage ich / hatte nebst der Erfahrung auf vielerley Instrumenten / zugleich in der Frantzösischen Music und Composition eine ungemeine Geschicklichkeit / woraus ich mehr Vortheil geschöpfet / als ich hier anzuwenigen, doch überaus schönen Beitragen, so jener aufsetzte, zu allen Auffführungen alles verfertigte, so stehet leicht zu erachten, was ich zusammen geschrieben haben müsse. Es wurden vier Jahrgänge in so vielen Jahren fertig, nebst zween andern, zum nachmittäglichen Gottesdienste, worin aber etlich Lücken blieben: die Missen, Communionstücke und Psalmen ungezehlet. Hiezu kamen die Serenaten zu Geburths- und Nahmens-Tagen, wozu ich die Verse entwarff, deren etwa 20, nebst 50. andern Cantaten, welsch und deutsch, wurden.

Und wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden? Aufs Triomachen legte ich mich hier insonderheit, und richtete es so ein, daß die zwote Partie die erste zu seyn schien, und der Baß in natürlicher Melodie, und in einer zu jenen nahe tretenden Harmonie, deren jeder Ton also, und nicht anders seyn konnte, einhergieng. Man wollte mir auch schmeicheln, daß ich hierin meine beste Krafft gezeiget hätte.

Von Sorau aus wohnte ich in Berlin 1705. dem Leichbegängnisse der Königin von Preussen, und darauf 1708. den Beilagern Sr. Kön. Maj. glorw. Andenckens, und des jungst-verstorbenen Königs, als Printzens, folglich so wohl der Trauermusik von Hrn. Ruggiero Fedeli, als den beiden Opern, Sieg der Schönheit und Roxane, mit bey; deren erste theils der damahls Pfaltzgräfl. Cammermusicus in Breßlau, jedoch hernach Churpfältzischer Cammerrath, Hr. Gottfried Finger, theils der Königl. Cammermusikus und endlich Churfältz.*) Capellmeister, Hr. Augustin Reinhard Stricker, und die Tantze Mr. Volßmier; die letzte Oper aber, bis auf die Tantze, wie vorhin, jener (Hr. Finger) allein verfertigte.

Anno 1709. verheirathete**) ich mich zum erstenmahl mit Jungfer Amalien Luisen Julianen: zwoten Tochter Hrn. Daniel Eberlins, ehemahligen Capitains unter den päbstlichen Völckern in Morea, so gegen die Türcken fochten; hernach Bibliothekarii in Nürnberg; darauf Capellmeisters in Cassel; ferner Pagenhofmeisters, Capellmeisters, geheimen Secretars, Müntzwardeins und Regentens auf dem Westerwalde, in eisenachischen Diensten; hernach Bankirers in Hamburg und Altenau; endlich Capitains von der Landmilitz in Cassel. Gewiß, abentheurliche Glücks-Veränderungen; aber auch Zeugnisse eines Kopffes, dergleichen die Natur wenige an Geschicklichkeit hervorgebracht hat. Er war, die Musik betreffend, ein gelehrter Contrapunktist, starcker Geiger, wovon seine in Nürnberg gestochene Trii †) zeugen, und rechnete aus, daß die Violine 2000. mahl verstimmet werden könne.

Kurtz vor meiner Heirath 1709. wurde mir unvermuthet eine fürstliche Bestallung eingeliefert, worin ich den Titel als Secretar, und einen Platz an der Marschallstafel erhielt, welchen letzteren ich auch in Sorau gehabt hatte. Die Ursache mogte seyn, weil der Capellmeister in der Rangordnung noch nicht mitbegriffen war: sintemahl man vorher daselbst noch keine förmliche Capelle gehabt hatte. Ich wurde aber sothaner Classe bald der älteste,

*) Er war 1717. fürstl. anhaltischer Capellmeister in Cöthen.

**) Es ist doch recht was sonderliches, daß Telemann und Mattheson in einem Jahre gebohren, und auch in einem Jahre vereheliget worden sind. J'en augure du bien.

†) Sie sind Ao. 1675 zu Nürnberg in Folio herausgekommen. S. Walthers Lexicon.

Digitized by Google

führen vermögend bin. Das anhaltende Exercitium in dergleichen Sachen brachte bey hiesigem Orchestre eine feste und einhellig-übereinstimmende Execution zu wege/ welche mich zu beständiger Arbeit anlockte. Alldieweil aber die Veränderung belustiget/ so machte mich auch über Concerte her. Hiervon muß bekennen/ daß sie mir niemahls recht von Herzen gegangen sind/ ob ich deren schon eine ziemliche Menge gemacht habe/ worüber man aber schreiben möchte:

> Si natura negat, facit indignatio versum — Iuv. Sat. I.
> Qualemcunque potest. — — —

Zum wenigsten ist dieses wahr/ daß sie mehrentheils nach Franckreich riechen. Oh es nun gleich wahrscheinlich/ daß mir die Natur hierinne etwas versagen wollen/ weil wir doch nicht alle alles können/ so dürffte dennoch das eine Uhrsache mit seyn/ daß ich in denen meisten Concerten/ so mir zu Gesichte kamen/ zwar viele Schwürigkeiten und krumme Sprünge/ aber wenig Harmonie und noch schlechtere Melodie antraff/ wovon ich die ersten hassete/ weil sie meiner Hand und Bogen unbequehm waren/ und/ wegen Ermangelung derer letztern Eigenschafften/ als worzu mein Ohr durch die Frantzösischen Musiquen gewöhnet war/ sie nicht liehen konnte/ noch imitieren mochte. Hingegen fand eine bessere Neigung zu Sonaten/ deren ich von 2. 3. biß 8. à 9. Partien eine große Anzahl verfertiget. Besonders hat man mich überreden wollen/ die Trio wiesen meine beste Stärcke/ weil ich sie so einrichtete/ daß eine Stimme so viel zu arbeiten hätte/ als die andere.

> Sed ego non credulus illis. — Virg. Ecl. IX.

Dieses aber weiß wol/ daß ich allemahl die Kirchen-Music am meisten werth geschätzet/ am meisten in andern Autoribus ihrentwegen geforschet/ und auch das meiste darinnen ausgearbeitet habe/ so/ daß biß diesen Tag 5. vollstimmige und bey nahe 2. kleinere Jahrgänge vollendet sind/ ohne die Communion- und Nachmittags-Stücke/ Missen/ Psalmen/ Arietten u. s. w. Endlich fallen mir noch die Cantaten bey/ welche hier und sonst überhaupt gemacht/ wie auch die Serenaten bey hohen Geburths- oder Nahmens-Festen. Von jenen werde nicht über 50. und von diesen kaum 20. zu zehlen haben. Die letztern sind alle Teutsch/ und starck von Stimmen und Instrumenten. Die erstern haben auch mehrentheils eine teutsche Poesie/ sind sehr leicht/ arios und soli; die übrigen Italiänischen aber etwas schwerer/ und fast alle mit Instrumenten/ unter denen etliche für geschickte Meister gesetzet/ und mir insonderheit habe angelegen sein lassen/ eines jeden Instrument nach seiner Natur anzubringen/ worbey ich mich jedoch der Leichtigkeit beflissen/ wie ich fast durchgehends in allen meinen übrigen Sachen gethan. Denn ich bin des Glaubens:

Ein Satz der Hexerey in seine Zeilen faßt/
Ich meyne/ wenn das Blat viel schwehre Gänge führet/
Ist musicirenden fast meistens eine Last/
Worbey man offtermals genung Grimacen spühret.
Ich sage ferner so: Wer vielen nützen kan/
Thut besser/ als wer nur für wenige was schreibet;

weil etliche daraus starben, und andre sonst Beförderung bekamen: mithin gerieth ich den Räthen an die Seite.

Ich weiß nicht, was mich bewog, einen so auserlesenen Hof, als der eisenachische war, zu verlassen; aber das weiß ich, damahls gehört zu haben: Wer Zeit Lebens fest sitzen wolle, müsse sich in einer Republick niederlassen. Also folgte ich 1712. dem nach Franckfurt am Mayn, als Capellmeister an der Baarfüsserkirche, erhaltenen Berufe, ohne daß ich einen Menschen daselbst kannte. Jedoch die angenehme Freiheit im Leben ersetzte hier den Verlust, den ich dort an einem gnädigen Herrn und an braven Virtuosen erlitten hatte. Ob zwar meine jährliche Versorgung nicht geringe war, so trat ich doch überdies annoch bei der hochadelichen Gesellschaft, Frauenstein, in Dienste, wo ich über den derselben zugehörigen Pallast, welchen die Römischen Kaiser bey der Wahl und Krönung einzunehmen pflegen, die Aufsicht, und zugleich meine Wohnung in solchem bekam. Weil aber auch die Glieder bemeldter Gesellschaft Administratores des ansehnlichen bayerischen, und zum Besten der Armen gestifftеten, Testaments sind, so machten Sie mich auch zum Zinsheber der dabey einlauffenden Interessen. Hiernächst wurde mir annoch vom Musikdirector der zwoten lutherischen Hauptkirche zu S. Catharinen dessen Stelle übergeben. Weiter wurde ich aufs neue von Eisenach, als Capellmeister von Haus aus, bestallet, und lieferte die zur Kirchen und Kammer benöthigten Musikalien dahin.

Als ich ohngefehr, 1716. durch Gotha reisete, und der geschickte Capellmeister, Christian Friedrich Witt, gestorben war, sollte mir dessen Platz wieder werden. Ich dachte daran, wie warm ich in Franckfurt bei 1600 fl. saß, und reisete weiter. Ich kam zurück. Gute Freunde hielten mich fürs erste einen Posttag auf. Die liebreicheste Art, womit diese Sache gehandelt wurde, und insonderheit die Eigenschafft eines unvergleichlichen Fürstens, (der nicht viel weniger Noten wußte, als ich selbst) machten, daß ich den Maynstrom vergaß und hier eine Bestallung annahm zu 300 Rthlr., 2. Malter Weitzen, 12. Malter Korn, 12 Malter Gersten, und 12 Claffter Holtz: der übrigen Zugänge von den zahlreichen Geburths- und anderen Festen, desgleichen von den Capellknaben, wovon insgesamt alles vermehret werden sollte, zu geschweigen; und wobey Serenissimus sich vorbehielt, meine musikalischen Cabinetdienste grosmüthig zu belohnen.

Ausser diesen Vortheilen ward bewilliget, daß ich zugleich in eisenachischen Diensten, gegen jährliche 200 Rthlr. verbleiben, und zu bedungenen Zeiten daselbst in Person erscheinen sollte. Ferner war der Durchl. Hertzog, Ernst August, in Weimar entschlossen, mir nicht allein ein gleiches Tractament, wie das itztgedachte, beizulegen, sondern auch, durch hohe Vorschrifft, die übrigen sachsischen Herren, ernestinischer Linie, wenigstens durch Übersendung gewisser Musikalien, mir nutzbar zu machen, und den Titel eines allgemeinen Capellmeisters besagter Linie zu verschaffen. Indes wuste eine winselnde Ehegattin, nebst der Beredsamkeit meiner Verwandten und Bekannten, mich durch Scheingründe auf andere Gedancken zu bringen, und gab daher manchem Anlaß zu glauben, daß ich itzt die Hauptthorheit bezahlet hätte, die ein jeder der Welt schuldig ist: indem ich wieder nach Franckfurt ging.

Digitized by Google

Nun dient / was leicht gesetzt / durchgehends jedermann:
Drum wirds am besten seyn / daß man bey diesem bleibet.

h) Aber wie gerathe ich zu denen HHnn. Republicanern? bey welchen / wie man glaubet / die Wissenschafften wenig gelten;

Où le docte Savoir ne leur semble plus rien, Cantenac
Où l'on hazarde tout pour acqverir du bien; Sat.

Und fürchte ich nicht / daß man in Ansehung dieser meiner Veränderung mit jenem sprechen werde:

Je m'étonne, Damon, de te voir en Province
Relegué pour toujours, & renoncer au Prince,
A Faveur, aux Plaisirs, à l'Honneur, à la Cour,
Choisissant pour retraite un tres obscur sejour?

Es hat mich aber dieses zu ihnen gebracht / daß ich vermeynte / es würde die an einer Reichs-Stadt zu hoffende Ruhe zur Verlängerung meines Lebens zuträglich seyn; Und / ob schon nicht bey allen Höfen eintrifft /

Q'au matin l'air pour nous est tranquille & sérein /
Mais sombre vers le soir & de nuages plein;

Am allerwenigsten aber in Eisenach zu vermuthen war / so ließ mir doch endlich den Rath gefallen: Ich möchte die Wahrheit dieses Spruchs nicht in eigner Erfahrung erwarten. Also lebe nun allhier in einer austräglichen Versorgung. Wiewohl / was die Ruhe anhanget / so habe ich sie bißanhero noch nicht gefunden / woran aber mein Naturell / welches keinen Müßiggang ertragen kann / Ursache ist. Denn allhier habe nicht allein wohl die Helffte von denen Kirchen- sondern auch die meisten Instrumental-Sachen / deren drüben gedacht / verfertiget / zu welchen letztern das von mir angefangene grosse Collegium Musicum viel Gelegenheit gegeben hat. Bey diesem haben mich auch die 5. schönen Davidischen Oratorien / von der Poesie des belobten Mr. Königs beschäfftiget. Ich kann hier nicht umhin / von einem Privat-Manne und ausserordentlichem Liebhaber und Kenner der Music Meldung zu thun. Es ist Herr Henrich Bartels / einer von denen fürnehmsten Evangelischen Banquiers. Selbiger hat eine so genaue Erkänntniß in der Frantzösischen und Welschen Music / daß er in jedweder nach ihrem eigenthümlichen / so dann auch / in dem von beyden zusammen gemischten Goût / so wohl singend / als auch auf etlichen Instrumenten / besonders auf der Violine sich darff hören lassen / worbey ich noch dieses zu rühmen habe / daß er sein Talent in der Kirche zur Ehre GOttes unablässlich anwendet / und auch bey andern Concerten kein Bedencken träget / sich und andere damit zu ergötzen / weswegen selbigen dieses Lobspruchs würdig geschätzet:

Du widmest das / was dir des Schöpfers Güte gab /
Durchaus beliebter Mann! hinwieder seinen Ehren.
Drum schüttet er auf dich so manches Heyl herab /
Und ruffet dich dereinst zu seinen Himmels-Chören.
Doch / da es auch zugleich des Nächsten Ohr vergnügt /
So will dir jedermann die Hände danckend reichen.

Meine musikalische Verrichtungen daselbst waren, daß ich die einenachischen unvollkommenen Jahrgänge ausfüllete; fünf neue machte, und die Reihe der Instrumentalstücke vermehrte, die mir, nebst den vorhingesetzten, bey dem angefangenen grossen, wöchentlichen Concerte in Frauenstein, Dienste thaten. Eben dieses veranlassete auch die Musik zu den 5. davidischen Oratorien von der Poesie des Königl. polnischen Cermonien-Raths, Herrn Johann Ulrich Königs.

Die Vermählung Sr. gegenwärtigen K. M. von Polen zog mich von Franckfurt nach Dresden, wo zwo Opern vom Hrn. Lotti, eine frantzösische vom Hrn. Schmid*), und die vierte, nebst zwo Serenaten, vom Hrn. Heinichen vorgestellet wurden. Die Hauptsängerinnen und Sänger waren: die Lotti; Durastanti, so man Grafinn nannte; Thesi, Heßinn, die, ob sie zwar eine Deutsche, dennoch jener fast gleich geschätzet wurde: Senesino; Bercelli, der bißins dreigestrichene f deutlich hinaufsang; Francisco Guicciardi etc. Ausser den genug bekannten dresdenschen, ausbündigen Virtuosen, hörte ich hier auch den berühmten Francesco Maria Veracini.

Zum prächtigen Freudenfeste, welches Franckfurt, wegen der Geburth des österreichischen Ertzhertzogs und Printzens von Asturien, feirete, lieferte ich eine umfängliche Serenate, die unter freiem Himmel, auf einem Gerüste, auf dem Römerberge, von vielen vortrefflichen, verschriebenen Virtuosen verstärcket; überhaupt aber mit mehr, als 50. Personen, besetzet, sich hören ließ: und die ich hernach Seiner Kaiserl. Majestät dedicirte. Weiter machte ich mich über das Meisterstück des Passions-Oratorio Sr. Hochweish. Herrn B. H. Brockes, Herrn des Raths in Hamburg: und hiernächst über dessen Vergnügung des Gehörs im Frühling, über eben desselben Wassermusik; welchen hernachmahls in Hamburg der Herbst und Winter folgeten. Die erste wurde, an etlichen ausserordentlichen Tagen in der Woche, in der Hauptkirche, starck und ausbündig bestellet, bei Anwesenheit verschiedener grosser Herren, und einer unsäglichen Menge von Zuhörern, zum Besten des Waisenhauses, aufgeführet. Es ist hiebey, als etwas sonderbares, zu mercken, daß die Kirchenthüren mit Wache besetzt waren, die keinen hineinließ, der nicht mit einem gedruckten Exemplar der Passion**) erschien, und daß die mehresten Glieder E. Ehrw. Ministerii am Altare in ihren Pontificalkleidern Platz nahmen. Sonst hat diese Passion in vielen Städten Deutschlands die Chöre und Klingsäle erschallen gemacht.

An Hochzeitserenaden mögen etwa 20. hervorgetreten seyn, zu welchen allen die Verse mich zum Urheber haben; derer viele ich aber, in Ansehung ihrer Freiheit, und ihres nicht gar zu schmackhafften Saltzes, itzo zu schreiben Bedencken tragen würde. Meine zwote Heirath wurde allhie in Franckfurt, 1714. mit Hrn. Andreä Textors, Rathskornschreibers ältesten Jungfer Tochter, Maria Catharina, vollzogen.

*) Daß dieser Mann begraben, stehet zwar im musikalischen Lexico; doch nicht, daß er Capellmeister in Dresden gewesen: welches gleichwohl nothwendig zu wissen scheinet. S. die mattheſonische musikalische Critick, II. Band p. 266—276.

**) Das ist eine schöne, zum Abgange der Bücher dienliche Erfindung: zumahl ad plas cannas.

Digitized by Google

Ich aber habe noch den Wunsch hier beygefügt:
Ach! wären in der Welt doch viele deines gleichen †).

Ungeachtet drüben schon derer Serenaten gedacht / so kommt mir doch noch eine vor / die allhier insonderheit darff berühret werden. Sie wurde / wegen der Geburth des Durchl. **Ertz-Hertzogs von Oesterreich und Printzens von Asturien** / Anno 1716 verfertiget / welche **Sr. Röm. Kayserl. Majestät** allerunterthänigst dediciret / nachdem sie vorher der unvergleichlichen Execution des Darmstädtischen Orchestres / auch des renommirten Berlinischen Virtuosens auf der Hautbois Mr. Peter Glöschens / gewürdiget worden. Ingleichen war auch in eben dem Jahre über Herr(n) Licent. Brocks Passions-Oratorium gerathen / dessen Poesie von allen Kennern für unverbesserlich gehalten wird. Es wurde solches mit jetzt-gemeldeter Execution gleichfalls aufgeführet / und zwar in der Lutherischen Haupt-Kirche / in Gegenwart Ihro Hochfürstl. Durchl. Durchl. des Herrn Landgraffens von Darmstadt/ des Fürstens von Idstein / von Ost-Friedland etc. und einer grossen Menge anderer Zuhörer / hat auch nachgehends die Ehre gehabt / in Hamburg / Augspurg und Leipzig angehöret zu werden: Ferner habe bey denen hiesigen considerablesten auch auswärtigen Hochzeiten / und bey der Anwesenheit grosser Herren / etliche und 20. starcke Dramata componiret / zu welchen allen auch die Poesie verfasset. Weiter haben die Befehle verschiedener Standes-Personen / und das Verlangen bürgerlicher Personen mir zur Verfertigung gantzer Instrumental-Wercke von allerhand Gattungen beständig Anlaß gegeben. Über diese sind folgende von mir in Kupfer / und gedruckt / publiciret worden / als:

1. VI. Sonates à Violon seul & Basse chiffrée, in Kupfer.
2. Kleine Cammer-Music / oder Partien für diverse Instrumente / gedruckt.
3. Six Trio, ingleichen für vielerley Instrumente / in Kupfer.
4. Sei Sonatine per Violino e Cembalo, in Kupfer.

Das / was hier insonderheit meine Lust zur Arbeit unterhalten / ist / daß ich viel derer berühmtesten Musicorum von unterschiedlichen Nationen kennen zu lernen das Glück gehabt/ deren Geschicklichkeit mir allemahl einen Trieb eingepflantzet / meine Sätze mit möglichstem Bedacht auszuführen / damit ihre und ihrer Landes-Leute Gunst erwerben möchte.

Also leb ich bis anher bey beständig-munterm Fleisse/
Doch/ wer will die Zeit bereun/ die uns/ mitten bey dem Schweisse/
Einen jeden Tag zur Stunde/ zur Minute jede Nacht/
Und den gantzen Lauff des Lebens hat zum Paradieß gemacht.

* * *

Biß hieher / **Mein Herr** / erstrecken sich die Anmerckungen über meinen Lebens-Lauff. Es solten sie die Gräntzen eines Briefes einschräncken / allein ist ein Buch draus worden; und mir also ergangen / wie denen Leuten /

†) Vid. Musical. Patriot. p. 16.

Folgende Wercke kamen in mehr gedachtem Franckfurt am Mayn von mir, durch öffentlichen Kupferdruck, zum Vorschein: 6. Sonaten mit 1. Viol. und G. B.; 6. Trii für allerhand Instrum. und G. B.; 6. Sonatinen, mit 1 Viol. und G. B.; kleine Cammer-Musik fürs Clavier, oder andre Instrumente.

Im Jahr 1721. den 10. Jul. wurde ich, nachdem Herr Joachim Gerstenbüttel seeligen Todes verblichen, in Hamburg zum Direktor des musikalischen Chors, und Cantore des Johannei erwählet, und, um Michaelis darauf, nach vorhergegangenem Einladungs-Programmate mittelst einer Rede, de Musica in Ecclesia, feierlich eingeführet.

Ohngefehr ein Jahr hernach wurden die in Abnehmen gerathene Opern, durch einige Ministers und hochadeliche Personen, in einen verbesserten und prächtigen Stand gesetzet, und mir dabey die Aufsicht über die Music, nebst der Verfassung neuer Schauspiele, gegen 300. Rthlr. jährlichen Einkommens, aufgetragen.

Anno 1723. berief mich Leipzig an die Stelle weiland Herrn Johann Kuhnau, Musikdirectoris und Cantoris daselbst, welche Ehre der Nachfolge mir bereits vor 20. Jahren zugedacht war: weil jenes Schwächlichkeit dessen baldigen Tod vermuthen ließ; allein es beliebte der Stadt Hamburg, diesen Ruf, durch ansehnliche Verbesserung meines Unterhaltes, abzulehnen.

Der eisenachische Hof, dem ich annoch, als Capellmeister, mit einer Besoldung von 100. Rthlr., bedienet war, ernannte mich 1724. zum Correspondenten, mit Beilage von ebenmäßiger Summe: in welcher Verwaltung ich die merckwürdigsten Neuigkeiten im Norden wöchentlich zweimahl zu berichten hatte.

Ferner erhielt ich 1726. von Bayreuth eine Bestallung, als Capellmeister, lieferte von Zeit zu Zeit einige Instrumental-Musik, und jährlich eine Oper: wofür mir 100. Rthlr. Besoldung angediehen.

Im 1729ten Jahre wurde mir aus Rusland gewincket, um eine deutsche Capelle zu errichten, die sich hernach in eine welsche verwandelt hat. Hamburgs Annehmlichkeit aber, und der Vorsatz, nach vorhergegangenem viermahligen Rücken, endlich stille zu sitzen, überwogen die Begierde nach einer ausserordentlichen Ehre.

Meine längst-abgezielte Reise*) nach Paris, wohin ich schon von verschiedenen Jahren her, durch einige der dortigen Virtuosen, die an etlichen meiner gedruckten Wercke Geschmack gefunden hatten, war eingeladen worden, erfolgte um Michaelis, 1737. und wurde in 8. Monathen zurück geleget. Daselbst ließ ich, nach erhaltenem Königl. Generalprivilegio auf 20 Jahr, neue Quatuors auf Vorausbezahlung, und 6. Sonaten, die durchgehends aus melodischen Canons bestehen, in Kupffer stechen. Die Bewunderungswürdige Art, mit welcher die Quatuors von

*) Hier kann ich nicht umhin, dem Verfasser, der aus Bescheidenheit von seiner grossen Stärcke in den lebenden Sprachen stillschweiget, ins Wort zu fallen, und ihm Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, mit dem Geständnis, daß er schon längst vor seiner Pariser Reise, und ohne Deutschlands Gräntzen weit zu überschreiten, nicht nur für einen Meister im Frantzösischen, und Italiänischen, sondern auch so gar einigermaßen im Engländischen hat gehalten werden können: wie mir solches aus unserm Briefwechsel bekannt ist. Ach! es ist ein schönes, nützliches Ding um diese Sprachen. Lieben Leute, lernet sie, wo ihr in der Welt fort kommen, und zufrieut in eurer Einsamkeit, unter den todten Lehrmeistern, ein vergnügtes Leben führen wollet.

Digitized by Google

welche böse Magen haben / und die beym Anfange der Mahlzeit wenig Appetit verspühren / nachdem sie aber den Mund angebracht / aus aller Macht essen / und kaum zu ersättigen sind. Ich kann auch noch nicht aufhören; sondern finde für nöthig / noch ein und anderes hinzuzuthun. Es dürffte etwan in selbigem hin und wieder scheinen / als ob ich gar zu rühmlich von mir selbst geschrieben hätte / und man dahero gedencken möchte:

Unus Pellaeo juveni non sufficit orbis,
Aestuat infelix angusto limite mundi; Juv. Sat. X.

Aber wie mit gutem Gewissen für alle Welt bezeugen kan / daß / ausser der erlaubten Ehre / die ein jedweder Mensch haben soll / mich keine närrische Hoffarth plage /

Neque me ut miretur turba laborem;
Hor. Sat. X. lib. I.

Auch das Bekändniß derjenigen / mit denen ich umgegangen bin / mich desfalls rechtfertigen wird; So habe mich auf der andern Seite schuldig gefunden / die Wahrheit nicht zu verbergen / weil doch

Rien n'est beau que le Vrai, le Vrai seul est aimable;
Boil.

Noch die Gütigkeit / mit welcher mich die Natur angeschen / zu verschweigen. Und eben also / wann ich viel von meinem Fleisse melde / so ist es nicht geschehen / mich damit groß zu machen / indem doch dieses eine allgemeine Bedingung aller Menschen ist / daß sie ohne Arbeit nichts erlangen sollen:

Nil sine magno
Vita labore dedit Mortalibus; Hor. Sat. IX. lib. I.

Sondern meine Absicht ist gewesen / diejenigen / so die Music studiren wollen / zu erinnern / daß sie in dieser unerschöpflichen Wissenschafft / ohne große Bemühung / nicht weit gelangen / hingegen aber durch dieselbe sich einen guten Nahmen und Nutzen zu wege bringen können. Hiernächst weiß nicht / ob manchem / der dieses lieset / und so viele andere berühmte und preißwürdige Musicos, Allegata, Verse und schertzhaffte Ausschweiffungen darinne findet / zu Muthe seyn werde / wie jenem Provincial / der sich beklagte / er wäre aus Paris gereiset / ohne es gesehen zu haben / weil / wie er sagte / die Häuser ihn gehindert hätten / daß er die Stadt nicht betrachten können. Darauf dienet zur Antwort: daß / wie es / in Ansehung derer ersten / kleinern Gebäuden zur Zierde gereichet / wenn dann und wann ein Pallast darzwischen zu stehen kommt / also habe mich derer letztern bedienet / um meinen Häusern einen muntern Anstrich zu geben / damit sie denen vorbey gehenden desto eher in die Augen fallen möchten. Endlich daneke der göttlichen Allmacht / daß sie mein Hertz zu der allercdelsten Music gelencket / die über dem / daß sie ihren Anhängern die Arbeit zur Wollust machet / die Wiederwärtigkeiten des Lebens verzuckert / und von denen Hohen der Welt / wie nicht weniger von vielen vernünfftigen Leuten / getrieben und in Ehren gehalten / auch denenjenigen / welche durch viele Arbeit eine Staffe in selbiger erlanget / reichlich belohnet wird / mit der Ewigkeit fort zu gehen gewürdiget ist. Ich daneke auch dem Uhrheber der Harmonie besonders / daß er

L'Eloge de l'Yvr. Pref.

den Herren Blauet, Traversisten, Guignon, Violinisten; Forcroy dem Sohn, Gambisten; und Edouard, Violoncellisten, gespielet wurden, verdiente, wenn Worte zulänglich wären, hier eine Beschreibung. Gnug, sie machten die Ohren des Hofes und der Stadt ungewöhnlich aufmercksam, und erwarben mir, in kurtzer Zeit, eine fast allgemeine Ehre, welche mit gehäuffter Höflichkeit begleitet war.

Sonst verfertigte ich für Liebhaber zween lateinische, zwostimmige davidische Psalmen mit Instrumenten; eine Anzahl Concerte; eine frantzösische Cantate, Polypheme genannt; eine schertzende Symphonie auf das Modelied vom Pere Barnabas; hinterließ eine Partitur zum Druck von 6. Trii; setzte und hörte, zum Beschluß, den 71. Psalm in einer grossen Motete, von 5. Stimmen und mancherlei Instrumenten, die im Concert spirituel von bey nahe hundert auserlesenen Personen, in dreien Tagen zweimahl, aufgeführet wurde, und schied mit vollem Vergnügen von dannen, in Hoffnung des Wiedersehens.

Endlich wäre auch meiner aus zwo Ehen erzeugten Kinder zu gedencken. Aus der ersten Ehe habe ich nicht mehr, als eine Tochter: Maria Wilhelmina Eleonora; gebohren 1711. den 14. Jenner. Aus der andern, einen Sohn: Andreas, gebohren 1715. den 25. May, itzo Candidat des Ehrw. hamburgischen Ministerii. Einen Sohn: Hans; gebohren 1716. den 14. Julii, gewesener Cadet bey der dänischen buseckistischen Compagnie, währenden Feldzuges am Rhein, 1735, gegenwärtig in Diensten bey Sr. Excellentz, dem dänischen wircklichen geheimen Rath von Alefeld. Einen Sohn: Henrich Matthias; gebohren 1717. den 4. August, Lehrling bey einem Materiasten und Drogisten, Herrn Mühlrath in Lübeck. Eine Tochter: Clara; gebohren 1719. den 20. Jenner. Einen Sohn: August Bernhard; gebohren 1721. den 1. Julii, gestorben 1738. den 2. May. Einen Sohn: Johann Bartold Joachim; gebohren 1723. den 13. Martz; wird, nachdem er die Schulwissenschaften noch einige Zeit getrieben, die Chirurgie ergreiffen. Einen Sohn: Benedict Conrad Eibert; gebohren 1724. den 12. September; Lehrling bey meinem Vetter, Hr. Warmholtz, Apothekern in Stockholm. Einen Sohn: Ernst Conrad Eibert; gebohren 1726. den 8. April; gestorben 1727. den 10. Dec. Summa: sieben Söhne und zwo Töchter; davon waren zween Söhne verstorben; daß also noch fünf Söhne und die zwo Töchter am Leben sind.

Uebrigens füge hier annoch ein Verzeichniß, jedoch nur ohngefehr, von derjenigen Musik hinzu, die ich in den 18 hier zurückgelegten Jahren ausgearbeitet habe. Nehmlich zwölf Jahrgänge; viele umfängliche Stücke mit Trompeten und Paucken, zu hohen Festtagen: etwa 700. Arien, so ich in den Singestunden anschreiben lassen; neunzehn Passions-Musiken, worunter zwo gantz poetisch, und zu deren einer, nehmlich dem Seeligen Erwägen, die Worte von meiner Feder sind; sechs zu bürgermeisterlichen Beerdigungen; zwölff zu Predigereinführungen; drey zu Jubelfesten, als der evangelischen Reformation, der Hrn. Oberalten, und der Admiralität, bey deren ersten fast jede Kirche was besonders hatte; drey zu Kircheneinweihungen! zwei grosse Oratorien; vier Trauermusiken, auswärts; dreißig Serenaten, ohne die Trauungsstücke, zu Hochzeiten; sechszehn dergleichen, und so viel Oratorien, zum

Digitized by Google

mir in selbiger für vielen andern die Gabe verliehen / auf ihrem unersteiglichem Berge nicht wenig Stuffen beschreiten zu können. Denn ob ich wohl dasjenige / was mir noch mangelt / für unendlich / und mein Wissen nur für einen glücklichen Anfang halte / so darff doch mit dem Poeten sagen:

Non sum adeo informis / nuper me in littore vidi.
Virg. Ed. II.

Und ob gleich nicht alles / was ich gemacht / nach eines jedweden Geschmaek seyn wird noch kann / so halte doch dafür / che anco le eose / che non piacciono / si possono godere. Ich schliesse zur Ehre der Music also:

Lored. Schers. genii.

Wenn / da Natur und Trieb das Wollen eingepräget /
Wenn Nutzen / Ehr' und Glück den muntern Fleiß erreget /
Wenn manch geübter Haß / Hand und geschicktes Blat
Den forschenden Verstand in uns geschärffet hat / -
Und man am Ende doch sein Schwach-seyn muß bekennen /
So folget / daß Music ein hohes Werck zu nennen;

Und verharre /

Mein Herr /

dessen

ergebener und gehorsamer

Franckfurth / d. 14. Sept. 1718. Diener

Georg Philipp Telemann.

jährlichen Bürgercapitains-Gastmahle; etwa fünf und dreißig Stücke hiesiger Oper, Vor- Zwischen- und Nachspiele, unter welchen die Poesie zur Omphale von mir, nach dem Frantzösischen übersetzet, und diejenige zum Siege der Schönheit nur hier und da, nebst etlichen Zusätzen, geändert ist, weiter aber keine andre mir zuzueignen stehet; zwo Opern, Stilico und Adelheid naeh Bayreuth; drey Operetten nach Eisenach; eine gantze Reihe von Singe- und Instrumental-Sachen zu den ehemaligen Winter-Concerten; bey 600. Ouvertüren, Trii, Conecrte, Clavierstücke, ausgearbeitete Chorale, Fugen, Cantaten etc. für hiesige und auswärtige Liebhaber.

Von gedruckten Wercken sind folgende ans Licht getreten: harmonischer Gottesdienst, ein Jahrgang, mit 1. Stimme 1. Instr. und GB.; dessen Fortsetzung mit 1. St. 2. Instr. und GB.; Auszüge der Arien aus einem Jahrgange, im kisnerschen Verlage; evangelische Jubelmusik, 2. Cantaten; 6 weltliche Cantaten; lustige Arien aus der Oper Adelheid; Pimpinon, ein Zwischenspiel; 6 moralische Cantaten, mit 1. St. und GB.; 6. dergleichen mit 1. St. 1. Instr. und GB. 12. geistliche Canons, mit 2, 3, und 4. St.; Ein Choralbuch; Sonaten ohne Baß, für 2. Flöten oder Viol.; methodisehe Sonaten mit Manieren für Viol. oder Travers. und GB.; deren Fortsetzung: erstes Siebenmahl Sieben und ein Menuet; zweites dergleichen; Heldenmusik, eine Ouverture und Suite; 6. Quadri, für Travers. Viol. Gambe, oder Violoncel, und GB.; neue Sonatinen fürs Clavier; 3. methodische Trii und 3 schertzende Sonaten, für 2. Viol. oder Trav. und GB.; 26. Clavierfantaisien; 12. dergleichen für die Trav. ohne Baß; 13. für die Gambe; Tafelmusik mit vielerley Instrumenten; 6 Quadri oder Trii, mit 2. Viol. oder Trav. und 2. Violoncells; 12. Soli, für Trav. oder Viol. und GB.; 6. Concerte und Suiten fürs Clavier und Trav.; corellisirende Sonaten, mit 2. Viol. oder Travers. und GB.; Melodische Schertze mit Viol. Bratsche und GB.; 6. Trii für 2. Traversen und GB. in Paris, nach einem ergriffenen Ms. gestochen, woselbst auch in einem Jahre, nehmlich 1730., sieben von meinen hiesigen Wercken nachgedruckt worden; 24. fugirende Chorale für Orgel und Clavier; lustiger Mischmasch oder Scotländische Stücke, fürs Clav. und andere Instrum.; 6. Ouvertüren mit 2. Viol. Bratsche, 2. Waldhörnern und GB.; Musicmeister, allerhand Musikarten zum Singen und Spielen enthaltend; Singe- Spiel- und Generalbaß-Uebungen: Arien, Exempel und Regeln zum Generalbaß; 6. neue Quatuors, mit Instr.; wie die vorigen, in Paris gedruckt; 6. Sonaten, in 18. melodischen Canons, für 2. Trav. oder Viol. ohne Baß, daselbst gedruckt; Galanterie-Fugen und kleine Stücke fürs Clavier; 6. Symphonien, mit 2. Viol. einem Waldhorn und GB.; Beschreibung einer Augen-Orgel, aus dem Frantzösischen.

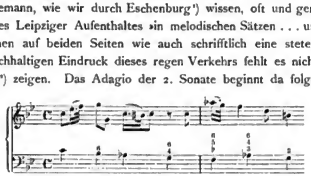
Nachgehende hat man, guten Freunden zu Gefallen, herausgegeben: 6. Soli, für Violine und GB. von Herrn Graf; 6. Duette oder Trii, für 2. Viol. mit und ohne GB., von Herrn Förster; Anleitung zum Transponiren, von Herrn Haltmeier.

* * *

Ein Lulli wird gerühmt; Corelli lässt sich loben;
Nur Telemann allein ist übers Lob erhoben.

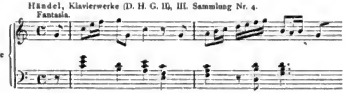
Digitized by Google

Uber die Kindheit und die Schülerzeit Telemanns konnte leider nichts Neues ermittelt werden. Als er »der Manteljahre satt« sich 1701 über Magdeburg und Halle nach Leipzig begab, um die Universität als stud. iur. zu beziehen, lernte er in Halle Georg Friedrich Händel kennen, und es scheint, daß die beiden jungen Musiker recht herzliche Freundschaft schlossen, denn noch im Greisenalter erinnerte sich Telemann, wie wir durch Eschenburg[1]) wissen, oft und gern des großen Kollegen, mit dem er während des Leipziger Aufenthaltes »in melodischen Sätzen . . . und deren Untersuchung . . . bey öfftern Besuchen auf beiden Seiten wie auch schrifftlich eine stete Beschäfftigung« hatte. An Belegen für den nachhaltigen Eindruck dieses regen Verkehrs fehlt es nicht, wie z. B. Telemanns »Sonates Methodiques«[2]) zeigen. Das Adagio der 2. Sonate beginnt da folgendermaßen:



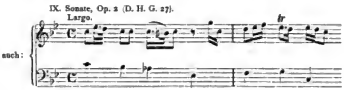
Händel, Klavierwerke (D. H. G. II), III. Sammlung Nr. 4.
Fantasia.

Man vergleiche damit:



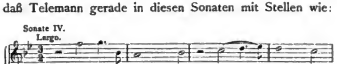
IX. Sonate, Op. 2 (D. H. G. 27).
Largo.

oder auch:

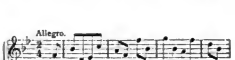


Der etwaige Einwand, daß ähnliche Stimmungsmomente sich auch bei anderen Tonsetzern finden können, kommt hier nicht in Betracht, wo die Häufigkeit solcher Gedankenverwandtschaft beweist, daß Telemann gerade in diesen Sonaten mit Stellen wie:

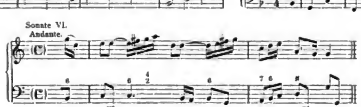
Sonate IV.
Largo.



Allegro.



Sonate VI.
Andante.



1) Dr. Carl Burneys Nachricht von Georg Friedrich Händels Lebensumständen und der ihm zu London im Mai und Juni 1784 angestellten Gedächtnißfeyer. Aus dem Englischen übersetzt von Johann Joachim Eschenburg. Berlin und Stettin, 1785. S. 7 Anm.

2) Continuation des Sonates Methodiques, à Flûte traverse ou à Violon auec la Basse chiffrée, composées par George Philippe Telemann (Hamburg 1732). Der erste Teil dieser Sonaten erschien unter dem Titel Sonate Metodiche à Violino Solo ó Flauto traverso da Giorgio Filippo Telemann Direttore della Musica in Hamburgo. Opera XIII. s. a. Wegen ihrer außerordentlichen Wichtigkeit für die instrumentale Verzierungskunst im 18. Jahrhundert sollen diese 12 Sonaten demnächst im Neudruck vorgelegt werden.

Digitized by Google

nicht zufällig auf dem Boden Händelscher Thematik steht. (Oder umgekehrt.) Allerdings darf dabei das beiden Meistern Gemeinsame nicht übersehen werden: der italienische Stil. Indessen ist hier nicht der Ort, diesen Weg weiter zu verfolgen; man wird in Telemanns Instrumentalmusik, in seinen Opern und Oratorien etwa bis 1740 genug Stoff zu einer diesbezüglichen Spezialuntersuchung finden, denn erst im letzten Drittel seines Lebens wird Telemann ein Anderer, wenn man will: einseitiger.

Weniger erfreulich gestaltete sich sein Verhältnis zu Kuhnau, der noch nicht lange Thomaskantor war und es offenbar mit Recht unangenehm empfand, daß man den 20jährigen Telemann beauftragte, alle 14 Tage eine Musik für die Thomaskirche zu komponieren. Überdies schrieb Telemann 1704 an den Rat der Stadt Leipzig[1]:

». . . Ew. Hochedl. Magnif. und sämmbtl. Hochweise mit dieser unterthänigen Supplique gehorsamst anzugehen, verursachet Dero Hohe Vorsorge bey dem Orgel-Bau in der Neuen Kirchen, und ist kein Zweiffel, es werden dieselben nach dessen Verfertigung auch das Direktorium der Music in obbenahmter Kirchen zu ersetzen gnädig bedacht seyn. Wenn aber ich nun eine geraume Zeit in Arte Musica, vornehmlich in der Composition, mich geübet, auch albereit einige Proben in hiesigen Kirchen zu St. Thomae und Nicolai an den Tag geleget, Alß ergehet an Ew. Hochedle Magnif. und sämmbtl. Hochweisen mein gehorsamst-unterthänigstes Bitten, Sie belieben gnädig zu geruhen, mich Dero Hohen Gnade würdig zu schätzen, damit ich vor andern zu besagten Directorio Musico möchte befördert werden. Solche Hochgepriesene Gnade werde ich jederzeit mit demüthigstem Danke gehorsamst erkennen, und verspreche auch dasjenige treulich in acht zu nehmen, was einem gehorsahmen Clienten hierinnen obliegen mag. In ungezweiffelter Hoffnung nun, es werden Ew. Hochedl. Magnif. und sämbtl. Hochweisel. mein unterthänigstes Bitten stattfinden lassen, verharre ich . . . Georg Philip Telemann. Magd. Saxo L. L. St. Leipzig d. 8. Augusti 1704.«

Mit der Begründung[2], »er wäre einer der besten Organisten« — »wäre capabel in der Thomas- und Nicolaikirche den Chor zu dirigiren und wann sich einmal eine Veränderung begeben möchte, so hätte man wieder ein tüchtiges subjectum« — »er solle nicht bloß die Orgel schlagen, sondern auch die Musik dirigiren«, wurde er wirklich zum Organisten und Musikdirektor an der Neuen (jetzt Matthäi-) Kirche gewählt und am 7. September »schlug er z. 1. [und einzigen] M. die neue Orgel, mit wohlcomponirten Stücken und einem schönen Magnificat sich hören lassend«[3]. Schon am 4. Dezember berichtet Kuhnau an den Rat[4]:

». . . Im übrigen ist bey unsrer beyden Haupt Kirchen Music dieses zu beklagen, daß sie sonderlich in Feyer Tagen und in den Meßen, da in der Neuen Kirche musiciret wird, durch die neulichst daselbst Veränderung und Annehmung eines neuen Organisten, der die hiesigen Operen[5] machet, sehr geschwächet worden, in dem die sonsten ohne Entgelt mit zu Chore gehende und zum Theil von mir unterrichtete Studenten, weil sie aus der Opera sieh einiges lucrum machen können, selbige Zeit, da ich am besten und stärcksten musiciren solte, unseren Chor verlaßen, und dem [!] Operisten helffen.« (Dem »Operisten« war bei Übernahme des Amtes an der Neuen Kirche das Opernkomponieren untersagt worden.)[6]

1705 folgte Telemann einem Rufe als Kapellmeister des kunstsinnigen und vielgereisten Grafen Erdmann von Promnitz[7] nach Sorau, wo er sich in seinen Kompositionen eifrig den französischen Stil anzueignen sucht. Ob etwas von diesen frühen Arbeiten erhalten ist, oder ob wenigstens ein Teil der 100 in der Sorauer Hauptkirche vorhandenen Werke Telemanns[8] aus jener Zeit stammt, läßt sich noch nicht sicher bestimmen. Dagegen wird man schwerlich fehlgehen, wenn man den Ursprung gewisser von ihm verwendeter Elemente der Volksmusik, wie z. B.

---

1) Der Brief befindet sich als Abschrift aus den Leipziger Ratsakten VII B 117 Vol. II fol. 182 in der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

2) Bericht. Friedr. Richter, die Wahl Joh. Seb. Bachs zum Kantor der Thomasschule i. J. 1723 (Bachjahrbuch 1905 S. 51).

3) Ebenda.

4) Ph. Spitta, J. S. Bach II. Leipzig 1880 S. 854.

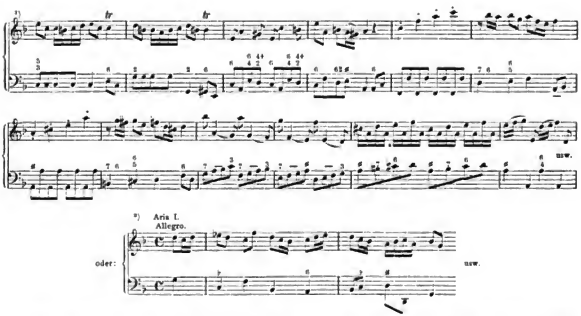
5) Bei dieser Gelegenheit sei der Vermutung Ausdruck gegeben, daß in der Unterschrift unter dem [diesem Bande beigegebenen] Porträt (siehe Schluß des Revisionsberichtes) »Leucopetrae« nur erwähnt wird, weil Telemann einige Opern für den Weißenfelser Hof geschrieben hatte. Genaueres darüber ist zurzeit nicht zu erfahren.

6) Aktenauszug bei Spitta, Bach II S. 4: (Ratsprotokoll vom 18. Aug. 1704] . . . »er solle nicht nur die Orgel schlagen, sondern auch die völlige Musik dirigiren« . . . »des Theatri aber müsse er sich wohl enthalten und das Agiren lassen«.

7) Dieser regierte 1703—1745 (nach Worbs, Geschichte der Herrschaften Sorau und Triebel. Sorau 1826).

8) Musikalienkatalog der Hauptkirche zu Sorau N.-L. Hergestellt von G. Tischer und K. Burchard. Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1902.

Digitized by Google



in Plesse[1]) und Krakau sucht, wo er die polnische und hanakische Musik »in ihrer wahren barbarischen Schönheit« kennen lernte.

Die von ihm selbst berichtete Tatsache, daß er in seiner Stellung verblieben war, obwohl der gräfliche Hofstaat zweimal wechselte, dürfen wir als einen Beweis für die Wertschätzung ansehen, deren sich Telemann von seiten seines Herrn erfreute. Dieser wird ihn nicht gern haben ziehen lassen; und wenn der junge Kapellmeister im Jahre 1708 am Eisenacher Hofe nicht nur ein Unterkommen, sondern auch ein ehrenvolles Amt fand, so kann man das wohl einer Empfehlung von Sorau aus zuschreiben. Graf Erdmann von Promnitz war nämlich mit der Prinzessin Anna Maria von Sachsen-Weißenfels vermählt; an Beziehungen zur Wartburgstadt fehlte es also nicht.

Die autobiographischen Notizen können leider nur in einem Punkte: einer Herzensangelegenheit Telemanns ergänzt werden[4]). Es existiert nämlich ein ziemlich langes Gedicht »Poetische Gedancken, mit welchen die Asche seiner hertzgeliebtesten Louisen beehren wolte derselben hinterlaßener Mann Georg Philipp Telemann 1711«[5]). Aus dieser schlichten, eindrucksvollen Schilderung des Brautstandes und der kurzen, aber glücklichen ersten Ehe unseres Meisters erfahren wir auch den Grund seines Weggangs von Sorau: die Kriegsunruhen (Karl XII.) vertrieben ihn.

Seine Ankunft in Eisenach muß um Neujahr 1709 erfolgt sein, denn das erwähnte Gedicht meldet, daß er sich beim Abschied von Sorau verlobt hatte und bereits nach 18 Wochen Urlaub nach Sorau bekam, um Hochzeit zu feiern. Dieser Urlaub war augenscheinlich nicht kurz bemessen, und der Herzog sicherte sich durch einen (im Konzept) noch erhaltenen, vom 26. Juli 1709 datierten Revers[6]):

---

1) Aus der IV. Sonate der Continuation des Sonates methodiques.
2) Die kleine Cammer-Music, Partita 4 Aria I.
3) Eitners Darstellung in der Allgemeinen deutschen Biographie, Artikel Telemann, verschweigt, daß Plesse den Promnitzen gehörte und als eine Art Sommerresidenz benutzt wurde.
4) Sorauer Quellen versagten bis jetzt.
5) Abschriftlich entnommen aus »Zeugniße treuer Liebe nach dem Tode tugendhaffter Frauen in gebundener Rede abgefaßet von Ihren Ehmännern. Hannover 1743« und dem der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörigen Exemplare von Mattheſons »Ehrenpforte« angebunden.
6) Staatsarchiv Weimar, Dienersachen des Eisenacher Archivs. prov. Nr. 3432.

Digitized by Google

»Demnach der durchlchste Fürst und Herr, Herr Johann Wilhelm Herzog zu Sachsen pp. Mein gdgster Herr des mit der durchlsten Fürstin zu Sorau Cammer Jungfer Louisen Eberlin getroffene Eheverbündniß durch Priesterliche Copulation zu Sorau zu vollziehen jetzt erlaubet, mir auch sonst in ansehung ich künfftig meine eigne menage anzufangen genötiget werde ein v. andere Gnade v. Zulage an Frucht deputat versprochen. Alß erkenne ich sothane Gnade nicht allein mit unterthsten Danck, sondern revertire mich auch hierdurch v. verspreche an Eydes stat nach ablauff der von höchstgd. Sr. Fürstl. Dehl. zu Sachs. Eisenach mir zu Vollziehung meiner Heyraht gesetzte Zeit auch ohnfehlbar alhier wied einzufinden v. die aufhabende Dienste treülich und fleißig zu versehen auch auf keinerley weise weder zu Sorau noch anderwärts es gesche(he) unter was vorwant und praetext oder sonst verlockender avantage es wolle mich vor ihr außerhalb in einige Dienste zu engagiren viel weniger die hiesige Eisenachische station zu quittiren. | Uhrkundl. und zu deßen allen mehren gewißheit v. festhaltung eigenhändig geschrieben v. unterschrieben v. verspreche nochmahls an Eydes stat obigen allen getreülich nach zu leben v. dawieder nicht zu handeln noch mich von hiesigen accommodament abwendig machen zu laßen. | So geschehen Eisenach d. 26. July 1709.«

Vermutlich wurde Telemann um diese Zeit zum Kapellmeister ernannt, wenigstens ist in dem (auch in der letzten Autobiographie[1]) erwähnten) »Decret[2]) vor den Concert Meister Telemann das »Concert« wegradiert und »Capell« dafür geschrieben worden. Das Konzept lautet:

»Vggndn Wir Johann Wilhelm — Uhrkunden hiermit — demnach Wir Unsern Capell Meister Georg Philip Thelemann in ansehung der getroffenen Heyrath und gethanen Versicherung sich alhier wesentlich niederzulaßen u. die hiesige Dienste ohne besondere u. erhebliche uhrsache nicht zu qvittiren, das praedicat Unsers Secretarij in Gnade beygelegt . . (usw.) . . . So geschehen Eis. d. 3. Aug 1709.«

Außer seiner bisherigen (zurzeit nicht feststzustellenden) Besoldung erhielt er durch dieses Dekret eine Zulage von 6 Malter Korn, 6 Malter Gerste, 2 Klafter Holz, 2 Schock Reisig (»frei anzuführen«), transsteuerfreien Haustrunk zu brauen und 2 Eimer Wein aus der Hofkellerei[3]). Später scheint das Fruchtdeputat in 39 rth umgewandelt worden zu sein[4]). So war für den jungen Hausstand gut gesorgt und die Hochzeit fand am 20. Sonntage nach Trinitatis (13. Oktober) 1709 auf dem gräflichen Schlosse zu Sorau statt[5]). Das eben erwähnte Gedicht erzählt nun vom reinsten Eheglück, das auch dann nicht getrübt wurde, wenn einmal Schmalhans Küchenmeister war. Telemann wird sich bald die Wertschätzung der Eisenacher Bürger erworben haben; am 13. Januar 1710 ist er mit der Tochter des fürstlichen Hofpredigers Mönch Pate bei der Taufe eines Sohnes des »Paruquenmachers« Höpffner[6]) und das Bürgerbuch[7]) meldet: »Hr Georg Philip Telemann fürstl. Sächß. Secret. und Capellmeister hat nebst seiner Eheliebsten das Bürgerrecht erhalten, den 24. July 1710.« An städtischen Abgaben hatte er vierteljährlich zu entrichten 5 gr. 4 ₰ Schoß und 2 gr. 8 ₰ Kammerzins (Courantwährung)[8]). Schlimmes brachte das Jahr 1711: den Tod seiner Gattin. Am 14. Januar war ihm eine Tochter geboren worden, die der Hofprediger (Mönch) am 16. Maria Wilhelmina Eleonora taufte[9]); als Paten verzeichnet das Kirchenbuch: »Die Durchlauchtigte Princeßin Anna Maria von Sachsen Weißenfelß Vermählte mit Ihro Excellentz dem H. Grafen von Promnitz in Sorau, dann der Durchlauchtigste Hertzog Johann Wilhelm alhiero, ferner die Frau Hippolyta Agnes gebohrne von Schierstedt, Vermählte an den Herrn Obrist-Lieutenant von Pflug, Fräulein Eleonore von Lützenburg, der Hr Baron von RiethEsel, der Herr Obriste Mönch, und Herr Neumeister, Superintendens in Sorau.« Sechs Tage nach der Geburt der Tochter starb die Mutter[10]) und am 21 Januar schrieb man ins Kirchenbuch[10]): »Beygesetzt in die Kirche abendts um 8 Uhr Herrn G. Ph. Telemanns F. Capellen Meisters

1) Ehrenpforte.
2) Staatsarchiv Weimar, l. c.
3) Im Konzept des Dekrets hatte ursprünglich etwas weniger gestanden; ein beiliegender Zettel besagt aber, daß »In H. Telemanns Decret« (wie oben) »umgeändert werden« soll. Die oben mitgeteilten Posten werden durch ein in Reinschrift erhaltenes, unterzeichnetes herzogliches Reskript an die Rentkammer genau wiederholt und bestätigt.
4) Notiz in den Akten.
5) Kirchenbuch der Hauptkirche zu Sorau (1709).
6) Kirchenbuch von 1710 fol. 152 verso.
7) Im Stadtarchiv zu Eisenach. Nr. 50.
8) Rechnungsbücher im Stadtarchiv.
9) Kirchenbuch von 1711 fol. 193 verso.
10) Fol. 194 verso.

Digitized by Google

Eheliebste, wurde darbey gesungen und eine Sermon gehalten.« Die schweren Stunden, die der Mann da durchmachen mußte, spiegeln sich in der Schilderung, die uns das Gedicht von dem Leiden und den letzten Augenblicken seiner in festem Glauben an den Erlöser entschlafenen Lebensgefährtin bietet; daß Telemann nach seiner eigenen Versicherung »hier in Eisenach auch im Christentum ein gantz anderer Mensch geworden« ist, erscheint hiernach sehr begreiflich. Künstlerisch wird ihn Eisenach sicher sehr gefördert haben; denn hier, wo Johann Bernhard Bach Organist war, wo er einen Johann Sebastian in der Nähe hatte und mit ihm in Verkehr trat[1], gab es genug Anregungen. Dazu kam seine Verbindung mit Neumeister, den er von Sorau her kannte und als Paten bei der Taufe seiner Tochter begrüßen durfte, wie wir eben sahen. Noch heute läßt sich eine sehr beträchtliche Anzahl Telemannscher Kantaten zusammenbringen, denen Texte des 1756 als Hauptpastor der Hamburger Jacobikirche gestorbenen Dichters der »Fünffachen Kirchen-Andachten« zugrunde liegen. Vielleicht ist es einmal möglich, an der Hand von erhaltenen Textsammlungen wie z. B. Neumeisters »Geistliches Singen und Spielen, das ist: Ein Jahrgang von Texten, Welche dem dreyeinigen GOtt zu Ehren bey öffentlichen Kirchen-Versammlungen in Eisenach musicalisch aufgeführet werden von Georg. Philip. Telemann, F. S. Capellmeister und Secr. GOTHA, gedruckt bey Christoph Reyhern, F. S. Hof-Buchdr. 1711«[2], einen der Eisenacher Jahrgänge, von denen Telemann berichtet, auch musikalisch zu reconstruieren, um ein Urteil nicht nur über den Komponisten zu gewinnen, sondern über die Besetzung und Ausführung der Eisenacher Kirchenmusik im allgemeinen. Von einer »Tradition« konnte ja zu dieser Zeit in Eisenach nicht die Rede sein, denn eine Hofkapelle hatte es bisher nicht gegeben und die paar Gesellen und Lehrjungen der Stadtpfeiferei, die sehr unter der Konkurrenz der Bierfiedler und Hautboisten zu leiden hatten, vermochten nicht einmal »auff Herschafftl. hohen Geburths Tägen, hohen Festen, auch anderer vornehmen Standes Perßonen zu celebrirenden Festins eine vollkommene Music in ganzen vorzustellen«, wie es in den Eisenacher Stadtakten[3] heißt. (Erst 1760 wurden durch den Stadtmusikus Tettenborn Pauken und Trompeten angeschafft.) Die vielleicht einzige Nachricht über die Eisenacher Kirchenmusik zur Zeit Telemanns sind die Notizen des Waiseninspektors Johann Limberg[4] der bei Erwähnung der Orgel in der Georgen- und Schloßkirche erzählt (S. 150 ff.):

»Auf dieser Orgel wird alle Sonntage GOtt zu Ehren eine anmuthige Music gehalten, zu zeiten auch mit Pauken und Trompeten[5]). Von E. E. Rath sind darzu bestellet Herr Johann Cunradt Geißhirte, als Cantor, Herr Johann Bernhard Bach, Organista, Herr Johann Heinrich Halle, Musicus Instrumentalis. Alle drey in ihrer Kunst berühmt und wohl erfahren.« — »Jetzo aber gantz aufs neue ist die Kirchen-Music auf Hoch-Fürstliche Anordnung gantz vollkommen gemacht, indem die neu angenommene Cammer- und Hoff-Musici so insgesamt in der Music excelliren, ebenfalls auch mit auffs Chor angewiesen sind, daselbst GOtt zu Ehren und zur Erbauung der Gemeine sich hören zu lassen. Über solche sämtliche Music als dann Herr Telemann, ein Mann von grosser Wissenschaft und sonderbarer Invention im componiren das Directorium führet.«

Bei dieser Gelegenheit erfahren wir auch Bestimmteres über die Stellung Hebenstreits, der ja mit Telemann zusammen angestellt war. Limberg meldet nämlich:

»Die Special Hoch-Fürstl. Cammer-Music aber wird dirigirt von Monsieur Panthaleon, einen wohl-renommirten Virtuosen, der sich nicht allein mit seiner Music sondern auch mit seiner Fertigkeit im Tantzen, sowohl in Franckreich als auch in Teutschland berühmt gemacht. Ihm assistirt obgenannter Herr Telemann, unter welchen die übrigen Musicanten stehen, deren schon theils hier sind, theils aber noch kommen werden« . . .

---

1) Das Beweist der Umstand, daß Telemann im Jahre 1714 (als er schon in Frankfurt war), Patenstelle bei Sebastians ältestem Sohne Philipp Emanuel vertrat.

2) In Spittas Bibliothek (Königliche Hochschule für Musik, Berlin).

3) B. XXV C. 1. Acta, die Annehm- und Besoldung des Stadt-Musici allhier betreffende. de 1656 bis 1728.

4) »Das im Jahr 1708 lebende und schwebende Eisenach, welches Anno 1709 zum Erstenmahl gedruckt und zusammen getragen worden von Johann Limberg, der Zeit Waisen-Inspector, anitzo wieder überseben und mit einem Curiosen Appendice vermehret. Gedruckt im Jahr 1712. — Eisenach, verlegt und zu bekommen bey Daniel Christian Wilhelmi, Buchbinder.« Den Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. Kretzschmar.

5) Wahrscheinlich zum Hofstaat gehörig, denn Limberg zählt S. 41 6 Trompeter und 1 Pauker auf.

Digitized by Google

Größere Reisen hat Telemann von Eisenach aus anscheinend nicht unternommen[1]). Was ihn bewog, nach einer verhältnismäßig sehr kurzen Dienstzeit von vier Jahren seine Stellung aufzugeben, läßt sich nicht bestimmt sagen; seine Äußerungen erlauben zwei Deutungen: entweder fühlte er sich durch den Hofdienst beengt, weil sein lebhafter Geist und seine unglaubliche Arbeitskraft neue Aufgaben suchten, oder sein Amt an einem kleinen Hofe erschien ihm in Erinnerung an die Kriegsunruhen nicht sicher genug. Kurz entschlossen folgte er Anfang des Jahres 1712 »dem nach Francksfurt am Mayn als Capellmeister erhaltenen Berufe«, wie er sagt. Am 9. Februar 1712 waren die Verhandlungen mit ihm von Frankfurt aus abgeschlossen; der Dienstbrief ist datiert vom 21. März[2]).

Bevor wir uns nun der Frankfurter Tätigkeit unseres Meisters zuwenden, ist es nötig, festzustellen, daß Telemann mit seinem Amt auch die dienstlichen Beziehungen zu Eisenach aufgab. Etwa im Jahre 1716, wie er berichtet, reiste er durch Gotha, nicht ohne bei Hofe vorzusprechen. Der bisherige Gothaische Hofkapellmeister Chr. Friedrich Witt war gestorben und Herzog Friedrich II. suchte Telemann als Nachfolger zu gewinnen. Akten darüber sind nicht mehr vorhanden, wohl aber (wenige) Belege dafür, daß die Gothaische Hofkapelle vollständig reorganisiert werden sollte[3]); Telemann erzählt selbst, wie es kam, daß er trotz der ihm gestellten glänzenden Bedingungen — er sollte sogar Kapellmeister aller sächsischen Herzogtümer der ernestinischen Linie werden — nicht annahm. Vielleicht ist es auf seine Empfehlung zurückzuführen, daß man schließlich (1718) den hannoverschen Konzertmeister Venturini mit der Reorganisation der Kapelle betraute, die sich gleich nachher unter Gottfried Heinrich Stölzel so erfreulich entwickelte. Die Ernennung Telemanns zum eisenachischen Kapellmeister von Haus aus erfolgte (entgegen der bisherigen allgemeinen Annahme, daß er es bei seinem Weggange von Eisenach geblieben sei) erst im Jahre 1717[4]). Im Staatsarchiv zu Weimar[5]) befindet sich nämlich folgendes interessante Konzept zum

»Decret vor den Hrn Capell-Meister Teleman ad mand. Ser^mi Von Gottes gd Wir Johann Wilhelm, Herzog zu Sachsen . . . Uhrkunden hiermit, demnach Wir Georg Philipp Telemann zu Unserm Capell-Meister dergestalt in gd. bestellet und angenommen, daß er zur hiesigen Kirchen-Music alle zwey jahre einen neuen Jahr-gang, worzu ihme der text gegeben wird, liefern, hiernechst auch Unsere fl. Capelle mit hinlänglichen Musicalien, so wohl zur ordinair Tafel-Music, alß auch zu Geburts-Tagen, und andern vorfallenden solennitaeten versehen und für sothane seine composition einhundert Rth. zur jährlichen besoldung von nechstverwichenen Weynachten an zu rechnen zu denen gewohnlichen quartalen aus Unserer fl. Scatolle haben und genießen, anbey aber diejenige Musicalia, so er anhero liefert, binnen zwey jahren niemanden zu communiciren auch jederzeit neu-componirte und anderswo nicht bekante stücke zu überschicken sich verbindlich machen solle, Alß haben Wir zu deßen Uhrkund gegenwärtiges decret eigenhändig unterschrieben und Ihme solches mit vordruckung Unsers fl. Cantzley-Secrets außzustellen und einzuhändigen befohlen, So geschehen Eisenach d. 11. Mart. 1717«[6]).

Wie aus einem weiteren Dekret des Herzogs vom 23. April 1723 hervorgeht[7]), sollte Johann Bernhard Bach, »wenn etwas zu componiren vorfället, so wegen Kürtze der Zeit von dem Capell

1) Wenn Carl Mennicke in seinem Buche »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (Leipzig 1906) S. 93 die auf einem Druckfehler beruhende Angabe Ernest Davids (La vie et les œuvres de J. S. Bach, Paris 1882 p. 173), daß Telemann 1707 nach Paris gereist sei, zu bestätigen sucht, indem er auf die Stelle hinweist: ». . . das pariſische . . . Opernorchester, welches ich erst vor kurzem gehört, so übersieht er, daß der Artikel der Ehrenpforte erst 1739 niedergeschrieben wurde.

2) Valentin, Geschichte der Musik in Frankfurt am Main, S. 222.

3) Gothaisches Staatsarchiv auf dem Friedenstein zu Gotha. Akten des Herzogl. (Friedensteinischen) Geheimarchives UU XXXVII 3.

4) Vgl. auch die Autobiographie (aus der Ehrenpforte) S. XIII, rechte Spalte, Absatz 2.

5) Staatsarchiv zu Weimar, Dienersachen des Eisenacher Archivs, prov. Nr. 3432.

6) Es mag hier auch angeführt werden, daß sich Telemann auf dem Titel der 6 Violinsonaten für Johann Ernst von Weimar, ebenso auf dem der ersten, im Jahre 1716 erschienenen Ausgabe der »Kleinen Kammermusik« nur »Capellmeister in Francksfurt«, auf dem Textbuchtitel der 15 Davidischen Oratorien« jedoch »Hochfürstl. Eisenachischer und Francksfurtischer Capellmeister« nennt.

7) Ebenda, prov. Nr. 170. Johann Bernhard Bach erhält »in ansehung derer bey Unserer Capelle zeithero geleisteten und noch ferner von ihm verhoffenden nützlichen Dienste zu seiner bisherigen besoldung an Sechzig Rth. eine jährliche Zulage von viertzig Rth.«. Dafür soll er gelegentlich für Telemann eintreten.

Digitized by Google

Meister Telemann nicht zu erlangen ist, gedachter Unser Cammer Musicus solches zu besorgen, auch zu vermehrung Unserer Tafel-Music von Zeit zu Zeiten gute ouverturen und andere Musicalia zu componiren verbunden seyn.«

Telemanns Mitteilungen über seine Frankfurter Tätigkeit konnten durch Israel[1]) und Valentin[2]) nach Maßgabe noch vorhandener Akten und sonstiger Belege wesentlich ergänzt werden. Die Hauptaufgabe des neuen städtischen Kapellmeisters war zunächst nur die Musik in der Barfüßer-Kirche; nach dem von Israel[3]) mitgeteilten Dienstbriefe[4]), dem das ortsübliche Schema zugrunde lag, mußte auch Telemann sechs bis acht geeignete Knaben in der lateinischen Schule »gutwillig und ohne einigen Recompens in der Musica getreulich und mit allem Fleiß unterrichten, auch daß desgleichen auff der Schul in tertia und quarta Classe geschehe, gute Obacht nehmen, und deshalben wochentliche Visitation thun.« Dafür erhielt er jährlich von der »Stadt Rechney 350 Gulden an Gold und dann von ihrem Korn-Amt 12 Achtel Korn.« Wohl mit Recht vermutet Valentin[5]) in der (besonders von Leipzig, Sorau und Eisenach datierenden) Vertrautheit Telemanns mit der Kammermusik den Ursprung der sehr bald gewonnenen Beziehungen zur »hochadelichen Gesellschaft Frauenstein« und deren Collegium musicum[6]) und es bedeutete sicher keine persönliche Geringschätzung, wenn ihn diese vornehme Körperschaft gegen ein Gehalt von 50 fl., 40 fl. Holzgeld und freie Wohnung mit dem Amte eines »Kellers« und Zinshebers betraute. Nach Israel[7]) erwähnt der dabei ausgestellte Dienstbrief nichts von musikalischen Dienstleistungen und führt als Punkt 6 und 7 an:

»So offt die Herrn Burggrafen oder Herrn Curatores gantze oder halbe Gebot anstellen, (will und soll ich) solche einem Jeden der Herrn Gesellen, wie von Alters her gebräuchlich ist, persönlich umbsagen«, und »So wol bey denen gantzen als halben Geboten wie auch denen etwan haltenden Gelagen oder Mahlzeiten der gantzen Gesellschaft aufwarten und das Benöthigte besorgen helfen.«

Natürlich darf man diese Bestimmungen (besonders das »aufwarten«) nicht, wie Israel, in dem Sinne verstehen, daß Telemann da eine Art Bedienter gewesen ist; ebensowenig kann der als Einnahme in einer Frauensteinrechnung gebuchte Posten: »Vergütete Herr Telemann wegen dem Tabakscollegium für dieses Jahr, weilen die Compagnie sich verringert hat, nur fl. 100«[8]) nach heutigen Anschauungen beurteilt werden. Wenn der Meister, wie wir eben sahen, rein geschäftliche Pflichten hatte, auch ein Tabakskollegium in den unteren Räumen des Hauses Frauenstein hielt[9]), so darf man nicht vergessen, daß es bei den mehr oder weniger feierlichen Zusammenkünften einer so erlesenen Gesellschaft, wie sie zum Frauenstein gehörte, schwerlich an musikalischen Darbietungen gefehlt hat; und die waren Sache des Zeremonienmeisters, also unseres Telemann[10]). Seine Kunst scheint in kurzer Zeit lebhaftes Interesse erweckt zu haben, denn nach Jahresfrist konnte er das »grosse Collegium Musicum« gründen, über dessen Entstehung und Zweck er im Vorwort zu seinen 1718 aufgeführten »5 davidischen Oratorien« folgendermaßen berichtet[11]):

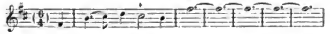
»Es sind nunmehr 5 Jahre verflossen, da durch einige derer selben [er redet zu den Stiftern und Erhaltern des Kollegs,[12]) der angenehme Schluß gefasset wurde, ein grosses Collegium Musicum, welches von Michaelis an biss

1) Frankfurter Konzertchronik.
2) Geschichte der Musik in Frankfurt.
3) S. 10 f.
4) Datiert vom 9. Febr. 1712, unterschrieben am 21. März.
5) A. a. O. S. 223.
6) Vgl. auch Valentin S. 197 ff.
7) Israel S. 11.
8) Ebenda S. 12.
9) Israel S. 11.
10) Valentin S. 224.
11) Israel teilt S. 12 und 13 das Vorwort vollständig mit.
12) Israel und Valentin führen sie sämtlich an. Von diesen ist uns am bekanntesten Uffenbach, der in seinem 1733 herausgekommenen Buche »des Herrn Joh. Friedr. von Uffenbach gesammelte Nebenarbeit« mit der im Vorwort enthaltenen Abhandlung »von der Würde der Singe-Gedichte« die Oper gegen Gottsched in Schutz nimmt. Von dem Verhältnis Uffenbachs zu Telemann wird später noch die Rede sein.

Digitized by Google

nach der Oster-Messe wöchentlich einmahl, als Donnerstags, in dem Hause Frauenstein[1]) solte gehalten werden, zu etabliren, umb theils durch diesen unschuldigen Zeitvertreib das von denen Amts-Geschäfften ermüdete Gemüth zu erquicken, theils auch die Music durch ein beständiges Exercitium zu desto mehrerem Wachsthum zu bringen. Es beliebte denenselben, die Direction ihres Orguestres mir hierbey aufftzutragen, welche bis anhero mit möglichster Sorgfalt geführet, . . . Da nun die Folge der Zeit immer mehr Liebhaber der Music erwecket, die diss angefangene Concert biss hieher fortgepflantzet, (jedoch mit der Veränderung, daß es alle 14 Tage einmahl, an benanntem Tage und Orte, seyn solte) als habe Gelegenheit gesuchet, denenselben insgesampt ein offenbahres Zeugniß vor Augen zu legen, wie viel Erkänntlichkeit Ihnen deßfals schuldig sey. Denn, Hochzuverehrende Herren, inmaßen durch diese anhaltenden musicalischen Uebungen das Orchestre zu eine mercklichen Verbesserung angewachsen, so setze nicht nur die Feder zu allerhand Compositionen mit Freuden an, sondern nehme auch bey derselben Execution selbst einen nicht geringen Antheil an der allerseitigen Belustigung‹ . . .

Wir erfahren aus der Vorrede weiter, daß auch Fremde den Aufführungen dieser ersten Konzertvereinigung Frankfurts öfter beiwohnten. Soviel bis jetzt zu übersehen, verdanken wir nicht wenig vom Wertvollsten Telemannscher Kammermusik eben der Zeit des Wirkens im Frauenstein. Schon ein Blick in die gedruckten Werke[2]) dieser Periode zeigt den unermüdlich schaffenden Meister auf einer Höhe, die er selbst in der langen Hamburger Zeit nur selten überschritten hat. Es sind zunächst die 1715 erschienenen[3]) »Six sonates à Violon seul, accompagné par le Clavessin dediées à S. A. S. Monseigneur le prince Jean Erneste, Duc de Saxe‹ . . .[4]), aus denen Valentin mit Recht als einen der schönsten Gedanken im Cantabile der dritten Sonate



hervorhebt, bei dem man unwillkürlich an eine ähnliche Stimmung in Bachs Matthäuspassion denkt.

[5])

Telemann hatte den musikalisch begabten jungen Prinzen wahrscheinlich schon früher kennen gelernt. Dieser, ein Schüler Johann Gottfried Walthers und Bachs, war im Sommer 1715 nach Frankfurt gekommen und wird wohl nicht versäumt haben, dem Collegium Musicum im Frauenstein beizuwohnen, war er doch selbst ein respektabler Komponist von Violinkonzerten, mit denen sich zu beschäftigen bekanntlich ein Meister wie Bach für wert hielt[6]). Johann Ernst traf nun hier in Frankfurt wegen der Veröffentlichung seiner Konzerte mit Telemann Verabredungen, starb jedoch 19 Jahre alt am 1. August vor der Rückkehr in die Heimat[7]). Erst ziemlich drei Jahre später erschienen die Konzerte (in 6 Stimmheften) unter dem Titel »Six Concerts à un Violon concertant, deux Violons, un Taille et Clavecin ou Basse de Viole de feu S. A. S. le Prince Jean Erneste, Duc de Saxe-Weimar Opera

---

1) Gegen 25 fl. halbjährliche Miete (Israel S. 12).
2) S. S. XIV, rechte Spalte Absatz 2.
3) Die französische Vorrede ist datiert vom 24. März 1715.
4) Großherzogliche Hofbibliothek in Darmstadt. 2 Stimmhefte fol.
5) Das Thema des zweiten Satzes deselben Sonate

weist auf Händels XII. Concerto grosso (D. H. G. XXX):

usw.

6) A. Schering, Zur Bachforschung (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft IV, 2, 234 und V, 4, 565) und E. Praetorius, Neues zur Bachforschung (Ebenda VIII, 1, 95).
7) Valentin S. 244.

Digitized by Google

1 ma[1]). Par les soins de Mr. G. P. Telemann, 1718[2]). — Sodann sind zu nennen: »Kleine Cammer-Music, bestehend aus VI. Partien, Welche vor die Violine, Flûte traverse, wie auch vors Clavier, besonders aber vor die Hautbois, nach einer Leichten und singenden Art . . . 1716. In Verlegung des Autoris . Druckts Johann Philipp Andreä«[3]). — 6 Trio für Violine, Oboe, Flute oder Fagott und Generalbaß; ebenfalls Selbstverlag[4]). — 6 Sonatinen für Violine und Generalbaß[5]). Sie alle zeigen Telemanns Können in sehr vorteilhaftem Lichte.

Auch aus der Menge der ungedruckten Kompositionen Frankfurter Ursprungs (vgl. die Autobiographie) scheint sich ein sehr großer Teil bis heute erhalten zu haben[6]), wie ein Blick in die Bibliothekskataloge lehrt. Obenan steht naturgemäß die Kirchenmusik, denn Telemann war nicht nur der Barfüßer-, sondern auch der Katharinenkirche[7]) hauptamtlich verpflichtet. Er vervollständigte die Eisenacher Jahrgänge[8]) und schrieb einige neue, deren erster »eine geistliche Poesie mit unterschiedlichen biblischen Sprüch' durchs ganze Jahr zu musicieren« gewesen zu sein scheint. Diesen hatte er am 22. November 1714 dem Rat der Stadt gewidmet[9]). Unter den in der Frankfurter Stadtbibliothek aufbewahrten, von Telemann in Musik gesetzten Kantatentexten befinden sich übrigens auch einige Neumeistersche Jahrgänge, u. a.: »Geistliches Singen und Spielen« und »Harmonisches Zion«, sämtlich in den Jahren 1716—1721 aufgeführt. Zu den Kirchenmusiken kommen noch eine stattliche Reihe von Gelegenheitskompositionen für außerordentliche öffentliche und private Feierlichkeiten, darunter etwa 20 »starke Dramata« oder, wie es in der (Ehrenpforten-) Autobiographie heißt »Hochzeitserenaden«, die fast alle verloren sind. Telemann sagt selbst, daß er viele davon »in Ansehung ihrer Freiheit und ihres nicht gar zu schmackhaften Saltzes, itzo (1739) zu schreiben Bedenken tragen würde«[10]). Das Bemerkenswerteste, urkundlich Beglaubigte und zum Teil Erhaltene von dem allen haben Israel und Valentin bereits gesammelt. Es sind: eine Cantate »Wie lieblich sind die Füße der Boten, die den Frieden verkündigen« zum Friedensdankfest (nach dem spanischen Erbfolgekriege) am 3. März 1715 in der Barfüßerkirche aufgeführt[11]); die Brockessche Passion, von Telemann 1716 komponiert[12]). Die Erstaufführung am 2 (und 3.[13]) April desselben Jahres hat be-

1) In 6 Stimmheften in der Großherzoglichen Hofbibliothek zu Weimar.

2) In dem vom 1. Februar 1718 datierten Vorwort wird eine zweite Folge (bis jetzt nicht auffindbar) angekündigt.

3) Die von Valentin S. 246 unter 3 angeführte »kleine Kammermusik« ist die in Hamburg 1728 [qu. 8°] erschienene, gestochene [zweite] Ausgabe ohne Widmung und Vorwort der in großem Format mit Typendruck hergestellten ersten vom Jahre 1716.

a) Exemplare im Conservatoire zu Brüssel und in der Leipziger Stadtbibliothek.

5) Ein Druck ist bis jetzt nicht gefunden. Vermutlich sind die »6 Sonatine per Violino e Cembalo« Ms 4° der Leipziger Stadtbibliothek eine Abschrift des Werkes.

6) Frankfurter Stadtbibliothek.

7) Wann Telemann für diese Kirche verpflichtet wurde, ließ sich noch nicht feststellen. Nach Valentin (S. 241) scheint der bisherige Dirigent an St. Katharinen, Philipp Jacob Mehl, bald nach Telemanns Ankunft in Frankfurt zurückgetreten zu sein. Vizekapellmeister neben letzteren war von 1718 ab der 1703 zu Waltershausen in Thüringen geborene Bassist und Violoncellist Johann Balthasar König.

8) Autobiographie (Ehrenpforte).

9) Nach den Beedebüchern der Stadt Frankfurt. Valentin teilt daraus weiter mit, daß Telemann 24 Tlr. für diesen Jahrgang erhielt.

10) Er hatte sie auch selbst gedichtet. Ihre Beschaffenheit läßt sich erraten aus Israels Mitteilungen (S. 22). Da heißt es in einem Musiktexte Telemanns zum »Münch- und Bartelischen Hochzeits-Feste« (1713): Die Gesundheiten, welche gewöhnlichermassen bey denen Hochzeits-Festins pflegen getrunken zu werden, wurden von nachfolgenden Arien accompagniret: 1) Auf Ihro Römisch-Catholische Majestät, 2) Auf Ihro Majestät die Römische Kayserin, 3) Auf Se. Hochfürstl. Durchl. Printz Eugenium, 4) Auf Se. Hochfürstl. Durchl. Hertzog von Marlborough, 5) Auf Eines Hoch-Edlen Magistrats und sämtlicher Stadt Franckfurth Wohlfarth, 6) Auf einen baldigen und guten Frieden, und das dadurch florirende Commercium, 7) Auf die Jungfer Braut, 8) Auf den Herrn Bräutigam. Schluß-Aria auf das Hochzeit-Paar.« Betrachtet man dazu noch die aus dem Jahre 1716 stammende, von Valentin (S. 239 f.) beschriebene Serenata, so erscheint Telemanns Selbstkritik begründet.

11) Valentin S. 236.

12) Die Frage, was daraus nicht von Telemann ist (s. Winterfeld, Der Evangelische Kirchengesang III, S. 128; Chrysander, G. F. Händel I, S. 438) oder welche Teile der Telemannschen Komposition etwa von Händel benutzt sein können, läßt sich nur nach genauester Untersuchung sämtlicher noch erhaltenen Partituren der Brockesschen Passion (vielleicht) endgültig entscheiden. Chrysander hat ohne Zweifel Recht, wenn er die von Winterfeld beurteilte, nicht autographe Partitur (aus der Pölchauschen Sammlung, jetzt in der Königlichen Bibliothek zu Berlin) als durchaus ungenügende Unterlage ablehnt.

13) Ebenda S. 231. Vielleicht ist mit dieser zweiten Aufführung diejenige gemeint, die, wie Israel (S. 18) nach einem Bericht des Seniors Pritius meldet, im »Gemache« des »sonderbahren (Musik-)Liebhabers« (Bartels?) stattfand.

Digitized by Google

sonderes Interesse und den in der Autobiographie (Ehrenpforte) darüber enthaltenen Nachrichten kann hinzugefügt werden, daß (nach dem Bürgermeisterbuch vom 31. März 1716[1]) wegen Platzmangel im Armenhause, für welches der Ertrag der zu 30 Kreuzer pro Stück verkauften Texte[2]) bestimmt war, die Barfüßerkirche als Aufführungsort eingeräumt wurde. Auch die Anwesenheit des Landgrafen von Hessen-Darmstadt[3]), für den ein mit schwarzem Samt behängter Lehnsessel aufgestellt wurde, hatte diesen Beschluß mit veranlaßt. Die Aufführung muß ein großes Ereignis gewesen sein, denn außer dem Landgrafen, den Fürsten von Nassau-Idstein und Ostfriesland, sollen die von Usingen und Löwenstein[4]), sowie (nach dem Bürgermeisterbuch) »verschiedene derer berühmbtesten auswärtigen musicorum« zugegen gewesen sein. Inwiefern die in Lersners Frankfurter Chronik enthaltene Notiz richtig ist, daß die Aufführung» unter der Direktion Herrn Remigii Bartels«[5]) stattgefunden habe, läßt sich bis jetzt nicht entscheiden. Telemann selbst sagt nichts davon und Valentin vermutet aus einem vom 5. Oktober 1717 datierten Briefe des Meisters[6]), der u. a. über ungenügende Besetzung des Vokal- und Instrumentalchores klagt, daß die Leitung nur deswegen an Bartels kam, weil Telemann seiner eigenen Kapelle als Sänger und Instrumentist aushelfen mußte. Vielleicht kommt man dem Tatsächlichen näher mit der Annahme, daß Bartels nur die Teile dirigierte, die Telemann solistisch beschäftigten. »Auf allgemeinen, lebhaften Wunsch« wurde die Passion im folgenden Jahre wiederholt[7]). — Der 17. Mai 1716 brachte zur Feier der Geburt Leopolds, Erzherzogs von Österreich und Prinzen von Asturien zwei[8]) Werke: eine große Kirchenmusik »Auf Christenheit, begeh ein Freudenfest« (bei der wiederum das Darmstädter Orchester, sowie der Berliner Oboist Peter Glösch[9]) mitwirkten) und eine Serenata, deren quasi-Dramatik sich in nichts von dem damals in dieser allegorisierenden Form Üblichen unterscheidet[10]). Germania, Irene, Mars, die Stadt Frankfurt, Mercur und Fatum sind die »Handelnden«, die sich über das zu feiernde freudige Ereignis glückwünschend äußern. Selbst für das als Nachfeier am 10. August abgehaltene Stückschießen mußte der »seiner Erudition wegen berühmte Capellmeister Herr Tellmann« zu Ehren der Artillerie einen »Frankfurter March« aufsetzen, den »der Stadt-Guarnison 6 Haubois in ihrer sauberen Montur« dem Festzuge voranschreitend bliesen[11]). Von kleineren Werken existiert außer einem Kantatentext auf den Sieg Karls VI. bei Semlin und Peterwardein in der Frankfurter Stadtbibliothek[12]) noch ein »Musicalisch-Choreographisches Hochzeit-Divertissement«, das insofern von einigem Interesse ist, als es gesungene Suitenmusik (französische Tanzformen) enthält. Zeitangabe fehlt. — Einen Oratorien-

1) Im Wortlaut wiedergegeben bei Valentin S. 232.
2) Israel S. 18 (Lersners Chronik II, Kap. XII, p. 55, a).
3) Dessen Orchester mitwirkte, wie Telemann berichtet.
4) Valentin S. 232.
5) Israel S. 18. Die Vermutung, daß Remigius und der sehr musikalische Freund Telemanns, in der Autobiographie jedoch Heinrich genannte Bartels ein und dieselbe Person ist, erscheint nach Valentin (S. 243) berechtigt.
6) Valentin S. 241 f. Daraus geht zugleich hervor, daß er »in fünf Jahren schon den dritten Jahrgang absolvirt ohne die vielen Communions- und andern Stücke«.
7) Israel S. 19: Die Passion ist »mit Genehmhaltung unserer Stadt Franckfurth zu unterschiedlichen Mahlen in dem öffentlichen Gottes-Hause zur Aufführung gekommen«. Valentin sieht (S. 233 f.) dagegen in der Tatsache, daß die Erstaufführung im Armenhause, also in einem Saale, geplant gewesen, das Werk demnach nur durch Zufall (d. i. der oben erwähnte Beschluß im Bürgermeisterbuch) in die Kirche gekommen sei, einen Beweis für die Empfindung Telemanns: Diese seine Musik »gehöre ihres musikalischen Schwerpunkt halber in den Konzertsaal und nicht in die Kirche.« Im Laufe des 18. Jahrhunderts seien die Passionsmusiken in Frankfurt immer in Sälen gesungen.
8) Bei Valentin S. 236 ff. genauer beschrieben.
9) Ihm als »Sr. Königl. Majest. von Preußen bestaltem Cammer-Musico« sowie dem Dresdner Kammermusiker Franz Richter, dem Darmstädter Kammermusiker Michael Böhm und »Herrn François le Riche«, die als Oboisten gelobt werden, widmete Telemann (in einem besonderen Vorwort, das in der zweiten [Hamburger] Ausgabe von 1728 fehlt) die »Kleine Kammermusik« von 1716 (Fol.).
10) Telemann erzählt, daß die Serenata im Freien auf einem Gerüst auf dem Römerberge durch 50 Mitwirkende (offenbar war auch bei diesem Stück das Darmstädter Orchester beteiligt) aufgeführt wurde.
11) Israel S. 20 f.
12) Francofurtensia kl. Folio.

Digitized by Google

zyklus, dessen Partituren leider verloren gegangen sind, brachte das Jahr 1718: die von Johann Ulrich König[1]) gedichteten Davidischen Oratorien. Textbuchtitel: »Der königliche Prophet David, als ein Fürbild unseres Heylandes Jesu, in fünff verschiedenen Oratorien, durchgehends vorgestellet und verfertiget von König, in dem grossen Collegio Musico zu Franckfurth am Mayn auffgeführet, und in die Music gebracht von Georg Philipp Telemann, Hochfürstl. Eisenachischem und Franckfurtischem Capellmeistern. Druckts Joh. Phil. Andreae 1718«[2]). Wie Israels Frankfurter Konzertchronik zeigt, sind diese davidischen Oratorien ebenso wie die Brockessche Passion noch lange nach Telemanns Weggang ganz oder teilweise öfter aufgeführt worden; merkwürdigerweise verlautet dagegen nichts von dem Passionsoratorium, das er 1719 dichtete und in Musik setzte: »Seliges Erwägen des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi, in verschiedenen (9) Betrachtungen[3]), die aus dem Haupt-Inhalte der Passions-Historie zusammengezogen sind, abgefasst von Telemann.« Möglicherweise ist es aber dasjenige, das in der Frankfurter Konzertchronik einfach als kleines Passionsoratorium oder nur Passionsoratorium erscheint, denn es wäre sonderbar, daß ein Werk, welches in Hamburg eine Unzahl von Aufführungen erlebte, am Entstehungsorte kein Interesse erweckt haben sollte[4]). Mit der Erwähnung einer Festkantate auf den Frieden von Passarowitz (14. August 1718) und zweier Brockesscher Werke: »Das Wasser im Frühling« und »Die im Frühling zur Andacht reitzende Vergnügung des Gehörs in einem Sing-Gedicht entworffen von Herrn Barthold Henrich Brocks, J. U. L. und hochansehnlichen Raths-Mitgliede in Hamburg, in die Harmonie gebracht und, nachdem es erstlich die Hamburgische Musen durch ihre Exekution belebet, hierauff zu Frankfurt am Mayn in einem grossen Collegio Musico aufgeführet von G. P. Telemann . . .« MDCCXXI[5]) sind die Nachrichten über des Tonsetzers Schaffen in Frankfurt erschöpft. Nur einiges Persönliche bleibt noch nachzuholen. Nachdem der Meister am 24. Juli 1714 mit seiner Tochter in die Bürgerschaft eingetreten war[6]) schloß er am 28. August desselben Jahres seine zweite, nicht immer glücklich gebliebene Ehe mit der Ratskornschreiberstochter Maria Katharina Textor[7]), aus der sieben Söhne und eine Tochter entsprossen. Sein ursprüngliches Gehalt von 350 fl. nebst 12 Achtel Korn wurde um 100 fl. erhöht, als er in dem schon erwähnten Briefe vom 5. Okt. 1717[8]) darum bat und den Ruf als Hofkapellmeister nach Gotha zu kommen, abgelehnt hatte. Dabei sagt er von der ihm unterstellten Kapelle, die nach Valentin (S. 241) aus 23 Mitgliedern bestand, darunter von 1717 ab der Violaspieler und Organist Johann Anton Bach, Sohn eines Ende »des 17. Jahrhunderts in den städtischen Büchern vorkommenden Musikers und Beisassen Joh. Balthasar Bach«):

---

1) Zeremonienmeister und Hofdichter in Dresden.

2) Der erste Teil trägt die Überschrift »Davids Sieg über Goliath«, der zweite »Davids Vermählung«, der dritte »Freundschaft gehet über Liebe« (anders: »Das Muster wahrer Freundschaft oder David und Jonathan«).

Außer dem schon früher (S. XXV) erwähnten Vorwort Telemanns enthält das Textbuch noch ein zweites »An den christlichen Leser!« gerichtetes von dem Frankfurter Geistlichen und Senior Dr. Joh. G. Pritius. Israel druckt es als Beweis für die Kunstfreundlichkeit der Frankfurter Kirchenbehörden und das Wohlwollen gegen Telemann vollständig ab.

Bitters Angabe (Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. Berlin 1852, S. 329), Telemann habe 1720 fünf zueinander gehörige, mit je einem in Soliloquien gehaltenen Vorspiele versehenen Oratorien aufgeführt (der verkaufte Joseph, der von Jedeckia geschlagene Micha, der von seinem Sohne und Volke verfolgte David, der sterbende Simson, der versenkte Jonas) konnte ich bisher nicht nachprüfen. Wegen der formalen Ähnlichkeit mit den Davidischen Oratorien wäre eine Klarstellung nur zu wünschen.

3) Sie sind: I. Vom Abendmahle, Petri Vermessenheit, der betende und blutschwitzende Jesus. II. Der verklagte und verspeiete Jesus. Petri Buße, der blutige Jesus. III. Der gekreuzigte Jesus, der sterbende Jesus, der ins Grab gelegte Jesus. — Vgl. hierzu H. Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal II 1 (dritte vollständig neu bearbeitete Auflage. Leipzig 1905) S. 56.

4) Valentin S. 233.

5) Von der Kantate aus dem Jahre 1718 und von der ersten Brockesschen (»Wassermusik« sagt die Autobiographie) sind ebenso wie von der zuletzt angeführten von 1721 nur die Texte in der Frankfurter Stadtbibliothek vorhanden. Eine Partitur zur »Vergnügung des Gehörs« ist im Besitz des Fürsten von Sondershausen (Schloßkirche).

6) Valentin S. 224. Die Gebühren erließ ihm der ältere Herr Bürgermeister.

7) Die Hochzeit fand im Frauenstein statt und Telemann mußte 30 fl. Miete zahlen, wie Israel S. 12 berichtet. Chrysanders von einigen dann übernommene Behauptung, Telemann sei durch die Heirat mit Goethe verwandt geworden, ist nach H. Düntzer, Goethes Stammbäume (S. 25) unrichtig. Auch Valentin weist S. 224 darauf hin.

8) Valentin S. 242 f.

Digitized by Google

»Da nun denenselben wissend ist, daß, da bey der Kirchenmusik von Sängern gantz entblößet bin, mich, bestandig selbst fatiguiren muß, wobey dann zugleich wegen ermangelnder Abwechlung mein Gemüth in stetiger Weise unterhalten wird, als gehe dieselben gehorsambst an, wegen Ersetzung dieser unentbehrlichen Personen einige Veranstaltung zu verfügen, dabei zugleich beherttzigend, daß es zu Gottes Lobe und der Rebuplik Ruhm und Vorgängen anrichte, wie auch, daß schon vor diesem, die Singe-Stimmen in duplo besetzt gewesen, zu geschweigen daß auch damahls der Instrumental-Chor mit mehr Subjecte als gegenwärtig begriffen, in dem man sogar Lautenist, Zinkenist, Viol-di-Gambist in Diensten gehabt«[1].

Tatsächlich wurden einige neue Kräfte herangezogen, wer und für welche Instrumente, wird nicht gesagt[2]. Er fühlte sich wohl in Frankfurt und wir werden noch sehen, wie er sich in den ersten, manchmal recht unangenehmen Hamburger Jahren zurücksehnte; belief sich doch sein Einkommen auf 1600 fl, wie er selbst angibt. Am 12. Juli 1721 erbat er seine Entlassung[3], nachdem er vom Rat der Stadt Hamburg zum Nachfolger des verstorbenen städtischen Kapellmeisters und Kantors am Johanneum Joachim Gerstenbüttel gewählt war. Beim Abschied, den man ihm am 21. Juli bewilligt hatte, verpflichtete sich Telemann gegen die für sich und die Seinigen nachgesuchte Beibehaltung des Bürgerrechts zur Lieferung von Kirchengesängen alle drei Jahre). Das jährliche »Schatzungsquantum« von 25 Tlr. wurde ihm erlassen. Valentin zählt in der Frankfurter Stadtbibliothek im ganzen 18 Kirchenjahrgänge, die der Meister von 1712 an bis 1761 (in welchem Jahre ihn das hohe Alter an der Arbeit hinderte), teils noch in Frankfurt geschrieben, größtenteils aber von Hamburg aus geschickt hatte.

Die Nachrichten über seine nun folgende langjährige Tätigkeit in Hamburg sind relativ gering, obwohl Sittards Mitteilungen[4]) verschiedentlich ergänzt werden können. An welchem Tage Telemann in seiner neuen Heimat ankam, wissen wir nicht. Vermutlich erfolgte die Übersiedlung, die »343 rthlr. Reisekosten wegen den Musicalischen Instrumenten und unentbehrlichen meublen«[5]) verursachte, Mitte August (1721), denn bereits am 17. September hielt der nunmehrige Hamburger Kantor seine erste Musik in der Catharinenkirche[6]) und am 15. Oktober wurde »der große Virtuoso, Herr Georg Philipp Telemann, als neuer Cantor der Johannis-Schule und Director der hiesigen Kirchen-Music, mit ordentlichen Solennitaeten hieselbst eingeführet. Bey welcher Gelegenheit der Herr Senior Seelmann de origine et dignitate Musicae in genere, der neue Herr Cantor aber de excellentia Musicae in Ecclesia, beyde mit grossem applausu pereriret haben«[7]). Die »ordentlichen Solennitaeten« beweisen die damals noch hohe Stellung des Kantors in Hamburg, der im Range unmittelbar nach Rektor und Konrektor kam. In der Schulverfassung[8]) heißt es:

»... Der iedesmalige Rector, Conrector und Cantor treten ihr Amt vermittelst einer lateinischen Rede in dem Auditorio der ersten Classe an, und werden von dem Seniore Ministerii, als Ephoro Scholae, zu ihren Pflichten öffentlich angewiesen, nachdem vorher die Feyerlichkeit durch eine Einladungsschrift oder Anschlagbogen angekündiget worden.«

1) Übrigens hatte die Barfüßerkirche zwei Orgeln, eine große und eine kleine.

2) Die neuen Sänger waren nach Valentin (S. 251) Bodinus und Graumann, ersterer Telemanns Nachfolger an der Barfüßerkirche. Graumann wurde zum Vizedirektor vorgeschlagen.

3) Er schreibt, der Ruf sei freiwillig und ohne Ansuchen geschehen, er hielte ihn für eine sonderbare Fügung Gottes und finde sich, um die Seinigen in Zukunft ersprießlich zu versorgen, zur Annahme und Folgeleistung verpflichtet. (Valentin S. 250.)

4) Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Altona und Leipzig 1890. Kap. II u. III.

5) Hamburger Kämmerei-Protokolle 1721, S. 43.

6) Mattheson, Grundlagen einer Ehrenpforte. Hamburg 1740. S. 207: »und Mattheson im Dom«. Es sieht fast so aus, als ob Mattheson das neubesetzte Amt selbst gern gehabt hätte, wenn er fortfährt: »Bey dieser Veränderung hegten viele Leute die Gedanken, der letztgenannte (Mattheson) würde einen Mitbewerber abgeben: wie denn die Patronen unter der Hand selbst Vorschub darzu thaten; allein er verlohr deswegen nicht einen eintzigen Schritt, und machte nicht die geringste Bewegung; hätte es auch niemals angenommen; massen er sich, bey seinen höhern Würden und reichlichern Einkünfften, weit besser und freier befand, als bey dergleichen sehr mühsamen Schuldiensten«.

7) »Correspondent« 1721, Nr. 51. (Sittard S. 35 Anm.)

8) Geschichte und Verfassung des Hamburgischen Gymnasii und Johannei und der öffentlichen Stadtbibliothek, so wie sie in dem 6. Bande der Sammlung Hamb. Gesetze u. Verfassungen mit histor. Einleitungen enthalten ist. . . Hamburg . . . 1768. Siebenzehnter Abschnitt. — Nach der Beigabe NNNNN 3, Ordnung d. öff. St. Johannis Schule vom 11. Juni 1732, Cap. III.

Digitized by Google

Schon bei dem »Secundae Classis Praeceptore« fiel die Oration weg. Leider läßt sich nicht feststellen, ob Telemann, der außer den gewöhnlichen Singstunden (von 1—2) Theorie und Historie der Musik zu geben hatte, auch in wissenschaftlichen Fächern unterrichtete. Daß das nicht der Fall war, könnte durch seine sehr vielseitige Tätigkeit und seine bekannten Verhandlungen mit dem Rat der Stadt Leipzig[1]) wahrscheinlich gemacht werden. Mattheson spricht jedoch von »sehr mühsamen Schuldiensten«[2]). Sicher ist, daß Carl Philipp Emanuel Bach, der Nachfolger Telemanns nur musikalische Schulpflichten hatte, ja er geriet sogar mit dem Lehrer der Tertia in Streit, weil der Name des Kantors vor dem des Tertius im Staatskalender aufgeführt stand[3]). Im übrigen geben die Vorschriften[4]) für den Musikunterricht im Johanneum zu besonderen Bemerkungen hier keinen Anlaß. Es wird jedoch später zu erwähnen sein, daß der Schulchor bei der Kirchenmusik in der Regel nicht verwendet wurde.

Bald nach seiner Ankunft in Hamburg sah sich Telemann genötigt, im November 1721 den Rat der Stadt um dreierlei zu bitten: um eine bessere Wohnung, um Erstattung der Reise- und sonstigen Umzugskosten (von Frankfurt nach Hamburg) und um Zahlung des von Gerstenbüttels Erben beanspruchten Quartals Johannis bis Michaelis[5]). Begründet wurde dieses Gesuch mit dem Hinweis, daß das alte, auf dem Plan[6]) belegene Kantorhaus für Gerstenbüttel, der kinderlos und ohne Familie gewesen[7]), wohl genügt habe, für Telemanns starke Familie[8]) und Funktion aber gar zu klein sei, weil er, wie das Protokoll sagt, so gar kein Collegium musicum darin halten könnte, welches doch »zu verbeßerung der Music höchst nöhtig« wäre. Man solle ihm statt des Hauses (also der Dienstwohnung) jährlich 500 Mfl. geben und jenes so gut als möglich anderweit vermieten. Eine behördliche Besichtigung des Gebäudes ergab die Stichhaltigkeit der angeführten Gründe und Telemann erhielt (anstatt der geforderten 500 Mfl.) 400 Mark »Häuergelder«. Das Kantorhaus wurde vermietet[9]). Leider ließ sich noch nicht feststellen, in welcher Stadtgegend unser Meister ein Unterkommen fand. Dagegen erfahren wir aus einem seiner Briefe[10]), daß er am 21. Mai 1730 eine neue Wohnung bezog; es verlautet aber wiederum nichts über die Lage derselben. Seine beiden andern oben erwähnten Bitten wurden ebenfalls erfüllt, allerdings bekam er nur 200 Rthlr. statt der auf 343 angegebenen Übersiedlungskosten nach Hamburg, da man offenbar dem Kantor nicht mehr geben zu dürfen glaubte als dem Rektor; und der hatte s. Z. ebenfalls nur 200 Rtlr. empfangen[11]). Den Formfehler, daß Telemann sein Gesuch nicht erst beim Collegium Scholarchale eingereicht hatte (zur Weitergabe an den Rat), sondern gleich bei der Kämmerei, verzieh man für diesmal[12]).

Wie schnell sich der neue Kantor und städtische Musikdirektor in den neuen Verhältnissen zurechtfand, zeigt die staunenswerte Tätigkeit, die Telemann mit fabelhafter Arbeitskraft schon

---

1) Bei der Wahl zum Thomaskantorat. Spitta, J. S. Bach. II, S. 4. Vgl. auch die Aktenauszüge bei C. H. Bitter, J. S. Bach. Dresden, 1880, Bd. IV, S. 102 ff.

2) Ehrenpforte S. 207. (Vgl. S. XXIX Anm. 3.)

3) Ausführliche Nachrichten über die sämmtlichen evangelisch-protestantischen Kirchen und Geistlichen der freyen u. Hansestadt Hamburg u. ihres Gebiethes, sowie über deren Joh. Gymn. Bibl. u. die dabei angestellten Manner, herausg. von J. A. R. Janssen, Dr. Hamburg 1826.

4) Abgedruckt in einem Aufsatze Chrysanders (die Musikübung auf dem Gymnasium in Hamburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert) in der Allg. musikalischen Zeitung 1879 (Leipzig, Kieter-Biedermann) und im Sammelband VII 3 der I. M. G. Leipzig 1906.

5) Kämmereiprotokolle (Hamburg) 1721, S. 43 f.

6) Ebenda, 26. Nov. 1738 (S. 129).

7) Ebenda, 2. Nov. 1722 (S. 350).

8) Das (in Anmerkung 5 der vorigen Seite zitierte) Protokoll spricht (S. 44) von sieben Kindern.

9) Der Miet[ertrag kam der Kämmerei für Telemanns Gehalt zugute. Auch die Kirchen mußten, wie wir später sehen werden, Gehaltsanteile für Telemann an die Kämmerei zahlen. Daraus erklärt sich wohl auch, daß das Kämmereiprotokoll vom 2. Nov. 1722 (S. 351) nur von 300 mf. mehr (als früher) an Telemann zu zahlendem Wohnungsgeld spricht.

10) Haupt- und Staatsarchiv zu Weimar, Dienersachen des Eisenacher Archivs, prov. Nr. 3432 (14 Briefe).

11) Kämmereiprotokolle (Hamburg) 1721, S. 45.

12) Ebenda, S. 46.

Digitized by Google

wenige Wochen nach seinem Amtsantritt entwickelte. Zu seinen dienstlichen Obliegenheiten gehörten der Musikunterricht im Gymnasium und Johanneum, und die Versorgung der fünf Hamburgischen Hauptkirchen mit der nötigen Musik[1]). Besonders honoriert wurden die Kompositionen für außerordentliche Feierlichkeiten (amtlichen Charakters) und für die Andachten in den Nebenkirchen, im Waisenhause (oder im Hospital zu St. Hiob) usw.[2]). Außerdem aber war Telemann, wie wir sahen, dem Eisenachischen Hofe und der Stadt Frankfurt verpflichtet. (Später auch noch dem Markgrafen von Bayreuth)[3]). Trotzdem fand er Zeit, sich nicht nur bei zahlreichen privaten Festlichkeiten musikalisch zu beteiligen, sondern neben dem Collegium musicum (meist in seinem Hause) auch andere öffentliche Konzerte zu veranstalten. Und zu alledem übernahm er ungefähr ein Jahr nach seiner Anstellung noch die »Aufsicht über die Musik« bei der Hamburger Oper! Von der Opernkomposition abgesehen, bleibt seine Schaffensfreudigkeit mehr als ein Menschenalter auf der gleichen Höhe; erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens hemmt ihn das Alter, lähmt ihn jedoch nicht, wie die beiden in diesem Denkmälerbande enthaltenen Werke genügend beweisen.

Telemann war eine Kampfnatur, aber weniger aggressiv als defensiv. Wenn es galt, den eigenen Standpunkt, die einmal als richtig erkannten Ansichten oder gar die Ehre zu verteidigen, ging er dem Widerpart mit so zielbewußter, hartnäckiger Energie zu leibe, daß man sehr bald gehörigen Respekt vor dem schlagfertigen, immer gewandten Kantor bekam. Davon können wir uns gleich in den ersten Jahren seiner Hamburger Amtsführung überzeugen.

Der Ratsbuchdrucker Conrad Neumann, der bisher Kirchenmusiktexte (für Gerstenbüttel) gedruckt hatte, beschwert sich in einer Eingabe[4]) vom 28. Januar 1722 beim Rate, daß Telemann die Texte bei Gennagels Witwe drucken lasse. Der Druck der Texte gebühre dem Ratsbuchdrucker, der dem Kantor jährlich 300 Freiexemplare gewähre. Am 24. April 1699 habe der Rat den Nachdruck der »zur Fastenzeit abgesungenen« Passionen verboten, da alles, was von der Johannis-Schule gedruckt werden solle, nur dem Ratsbuchdrucker zukäme; also möge es Telemann verboten werden, die Texte bei einem andern Drucker herstellen zu lassen. Diese Eingabe hatte der Rat mit dem Ersuchen an Telemann geschickt, sich darüber zu äußern. Die Aussage beginnt mit einem Danke dafür, daß der Rat ihm (dem Kantor) beim Amtsantritte die Wahl des Textdruckers freigestellt habe. Es sei ohne Zweifel Gerstenbüttels freier Wille gewesen, Neumann den Textdruck zu übertragen[5]) und man könne es nur loben, wenn jener vor Nachdruck geschützt wurde. Daraus wäre aber kein Anspruch herzuleiten; zudem seien 300 Freiexemplare keine Bezahlung für eine Arbeit von drei Wochen, »zu geschweigen, daß man sich damahls (zu Gerstenbüttels Zeit) auch mehrenteils der composition älterer und öfters für einem halben Seculo verstorbenen Meister umb die eigene Mühe zu ersparen, bedienet, wie das dem Johanneo vermachte Convolut sattsam zeuget«. Daher möge es der Rat bei der gegebenen Erlaubnis belassen. Das geschah und am 4. Februar erhielt Neumann abschlägigen Bescheid. Der Verdruß, den Telemann mit den jeweiligen Ratsbuchdruckern hatte, hörte damit noch lange nicht auf, wie wir sehen werden.

---

1) Der Dom, an dem zu dieser Zeit Mattheson wirkte, gehörte nicht mehr dazu. Daß Telemann für die fünf Hauptkirchen: St. Petri, Nicolai, Michaelis, Catharinen, Jacobi die Musik lieferte, bezeugen u. a. auch die Kirchenrechnungen. Mattheson nennt seinen Kollegen in der Critica musica (P. I. Mai 1722): Director Chori musici bey hiesigen Stadtkirchen.

2) Akten im Hamburger Staatsarchiv Cl VII Lit H^e no 2 vol 8^b fasc. 3 (Varia).

3) Autobiographie (Ehrenpforte) S. XV, rechte Spalte.

4) In einem Konvolut mit der Aufschrift »Streitigkeiten des Cantoris mit dem Raths Buchdrucker wegen der Musiktexte. 1722 bis 1757.« Im Staatsarchiv zu Hamburg.

5) Also war Telemann nicht der erste, der in Hamburg die Kirchenmusiktexte drucken ließ. Überdies befinden sich im Hamburger Staatsarchiv Bände solcher Texte vom Jahre 1676 ab und zwar Passionstexte 1676—1721; Telemannsche Passionstexte von 1722—1768; Telemanns Texte zu Kirchenmusiken 1721—1729 nach Jahrgängen geordnet mit gedruckten Registern und Nennung der Textdichter usw. Die unsicheren oder gegenteiligen Angaben in den »Unterhaltungen« Hamburg 1767 S. 439 und bei Sittard, a. a. O. S. 66 sind hiernach zu berichtigen. Nach den »Unterhaltungen« (vgl. S. LIII, Anm. 4) ist der Widerspruch so zu erklären, daß seit Telemanns Amtsantritt die Texte aller Kirchenmusiken regelmäßig gedruckt wurden.

Digitized by Google

Weit unangenehmer war ein anderer Umstand, auf den auch schon Sittard hinweist[1]): Das Kollegium der Hamburger Oberalten versuchte, die eben erst wieder eingerichteten Konzerte zu verhindern. Ein »Extractus Protocolli Extrajudic.: d. 17ten Julii ao 1722«[2]) lautet nämlich:

»Weil der hiesige Cantor Telemann abermahl vor Geld, in einem öffentlichen WirtsHause[3]), seine Music aufzuführen gesonnen, dabey aber allerhand Unordnungen vorgehen können, und dann Opern, Comoedien und alle dergleichen zur Wollust anreitzende Spiele und Aufführungen allhier außer der Marckt Zeit ohn E: E: Raths und der Erbges: Bürgerschafft oder dero Bevollmächtigten consens nicht zu dulden, als ersuchen Oberaltea, daß dem Cantori solche Music unter einer ernstlichen Strafe ein vor alle mahl noch heute verbothen werden möge.«

Was der Rat hierzu sagte, ließ sich bisher nicht feststellen; keinesfalls wird er der rigorosen Forderung der Oberalten nachgekommen sein. Bald bot sich denn auch eine Gelegenheit, das Unrecht wieder gut zu machen. Der Rat der Stadt Leipzig hatte für das durch Kuhnaus Tod seit 5. Juni erledigte Thomaskantorat unsern Telemann ausersehen[4]) und dieser bat in einem vom 3. September datierten Schreiben[5]) den Hamburger Rat um Entlassung:

»... nachdem die Stadt Leipzig meine wenige Person zur Übernehmung der Direction dortiger Music ausersehen, ich solche Station, in Betrachtung ihrer guten Beschaffenheit und der mir obliegenden Pflicht in der Versorgung der Meinigen, wie auch in Entgegenhaltung der hiesigen für mich anitzo nicht favorable-scheinenden Conjuncturen, zu ergreiffen kein Bedenken tragen können: Demnach ergehet an Ew. Magnif. Hoch- und Wohlw. Herr(en) mein submisses Bitten, es wollen dieselben mich meiner bisher allhier verrichteten Dienste hochgeneigt erlassen ...«

Das teilte der Rat dem Collegium scholarchale mit[6]) und dieses antwortete mit der Aufforderung, »besagten Cantorem auf alle mögliche Weise beyzubehalten«. Telemann, um die Bedingungen gefragt, unter denen er bleiben würde, erbat als Zulage jene 400 Mk., die vor einigen Jahren schon den unteren Schul-Kollegen gewährt worden sei. Der Rat fand dieses Gesuch nicht unbillig,

»in dem bey dem Cantori die uhrsache, um deren Willen die untern Schul-Collegen eine Zulage erhalten, nicht weniger fürwaltet, und dem gegenwärtigen wohl nicht schaden mag, daß der verstorbene antecessor, alß seines alters halber und weil Er ohne Kinder und Familie gewesen, sich um dieses emolumentum nicht mit bewerben wollen; So zweiffelt derselbe nicht, es werden Verordnete dem Cantori hinkunfftig über seine sonstige gage gedachte 400. Mk. ebenfalls zu kommen laßen und ihrerseits mit behülfflich seyn, daß man diesen berühmbten Musicum, deßen Kirchen-Music der Stadt noch Ehre macht, auch ihrer Erbaulichkeit halber durchgängige approbation findet, beybehalten könne«.

Die Kämmerei wehrte sich zunächst unter Anführung aller möglichen Gründe[7]) und versuchte die neue Last auf die Kirchen abzuwälzen; der Rat trat jedoch so nachdrücklich für Telemann ein, daß »auf so vielfältiges anhalten« die geforderte Zulage schließlich bewilligt wurde[8]). Die Verhandlungen[9]) über diese Angelegenheit sind in der Tat ein treffliches Zeugnis für die Wertschätzung unseres Meisters von seiten der Behörde. Allerdings gestaltete sich sein Leben auch jetzt noch nicht sorgenfrei, wie der Eifer in der Herausgabe eigener Werke auf Subskription und Briefe an seinen Protektor Uffenbach in Frankfurt mit einiger Bestimmtheit vermuten lassen. Am 30. April 1726 schreibt nämlich der Herzogliche Sekretär Voigt aus Wolfenbüttel an Uffenbach:

1) A. a. O. S. 61.

2) Akten des Hamburger Staatsarchivs Cl VII Hc no 2 vol 8b fasc. 3. Varia betr. den Cantor u. Musik-Director Georg Philipp Telemann: in specie dessen Berufung nach Leipzig u. Ablehnung derselben ...

3) Sittard schreibt S. 61, das Baumhaus sei damit gemeint.

4) Ph. Spitta, J. S. Bach. II, S. 3 u. 4. Daß Telemann sich um die Stelle tatsächlich beworben hatte, werden wir später sehen, wenn von seinen Reisen die Rede ist. Vgl. auch das Aktenmaterial in C. H. Bitter, J. S. Bach. Dresden 1880. Bd. IV. S. 102 Nr. 6: »Verhandlungen des Raths zu Leipzig über die Anstellung Bachs an der Thomas-Schule daselbst.«

5) Bei den in Anm. 2 genannten Akten befindlich.

6) Extractus Protocolli Extraj. Lunae d. 2. November 1722. S. 349.

7) Hauptsächlich wird hervorgehoben, daß Telemann bereits »in der Wohnung facilitiret« und jährlich 300 Mk. mehr erhalte als Gerstenbüttel. Dagegen macht der Rat geltend, daß die Kämmerei den Mietsvertrag aus dem alten Kantorhause empfange; Telemann sogar noch 100 Mk. zur Miete zuzahle. Mit den jetzigen Einkünften könne er bei seiner zahlreichen Familie unmöglich auskommen, daher sei es der Billigkeit gemäß, ihn, der der Stadt diene, auch ausreichend zu besolden.

8) Protokoll vom 6. Nov. 1722. a. a. O. S. 356. Dies blieb Sittard, der nur 100 mk. Zulage bewilligt findet, unbekannt.

9) Sie sind ausführlich protokolliert a. a. O. S. 349—356. Sittard hat alle diese interessanten Aufzeichnungen nicht durchgesehen.

Digitized by Google

»... Das von dem H. Capellmstr. Telemann [Hamburg] zu F rank[Furth erschollene Gerüchte, alß hätte Er so viele Schulden contrahiret, ist hier gantz ohnbekannt, nochmehr aber dasjenige, daß er Sich solcherhalb unter des hiesigen Hofes Schutz geben würde, gantz falsch ...«[1].

Überdies mußte Telemann den Schmerz erleben, daß ihm in jener Zeit seine Frau mit einem schwedischen Offizier durchging, wie Chrysander bei Besprechung des Sittardschen Buches[2] ergänzend mitteilt. Nach all diesem Ungemach der ersten Hamburger Jahre scheint jedoch unserem Meister ein freundlicherer Stern geleuchtet zu haben.

Über die amtliche Tätigkeit Telemanns kann folgendes berichtet werden. Als Kantor des Johanneums lag ihm ob, die Schüler Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags von 1—2 Uhr nicht nur im Singen, sondern auch in der Musikgeschichte nach dem Compendium des Erasmus Sartorius, der bekanntlich 1605—1637 das Hamburger Kantorat versah, zu unterrichten und die sonntägliche Kirchenmusik vorzubereiten. Diese in der Schulordnung von 1634[3] formulierten Bestimmungen wurden später durch die »Ordnung der öffentlichen St. Johannis-Schule vom 11. Junii 1732« ersetzt und zwar ist des ganze zehnte Kapitel »der Cantorey, dem Singen in den Kirchen, und zur Leiche gehen« gewidmet. Es heißt da:

I.

»Es soll der Cantor nebst seiner gewöhnlichen Singe-Stunden von 1—2, dabey er auch die Theorie und die Historie der Music zu treiben hat, dahin sehen, daß in den Kirchen der Gottesdienst ordentlich möge begangen werden.

II.

In einer jeden Kirchspiel-Kirche der alten Stadt soll einer von den Praeceptoribus des Gesanges auf dem Chor alle Vespern, und des Sonntags in der Haupt- und Nachmittagspredigt abwarten, auch dahin sehen, daß die zum Singen alldort bestellten Schul-Knaben sowohl im Singen, als währenden Gottesdienstes überhaupt, sich andächtig und ordentlich aufführen mögen, damit er des Montags darauf Gelegenheit habe, sie aus den gehörten Predigten zu befragen, und in ihrem Christenthum zu gründen.

III.

In welchen Kirchen an Sonn- und Feyertagen musiciret wird, in derselben soll der Cantor sich an gebührendem Orte zu rechter Zeit einstellen, und was ihm zukömmt, fleißig verrichten, auch dahin sehen, daß die Vocalisten und Musicanten, nebst den übrigen, die ihm dabey an die Hand gehen, nicht allein ihren Pflichten ein Genügen leisten, sondern auch währender Predigt auf dem Chore verbleiben, und sich dergestalt in allen Stücken aufführen, daß sie niemanden Aergerniß geben.

IV.

Bey den Begräbnissen sollen christliche teutsche Gesänge und Psalmen mit gebührender Andacht und Anständlichkeit gesungen, und damit nicht ehender, denn bis das gesammte Leichgefolge in die Kirche gelanget, eingehalten werden.«

Ein fünfter Absatz bestimmt die Zahl der Präzeptoren und Schüler, die mit dem Kantor »zur Leiche gehen« sollen. Daß diese Leichenbegleitungen einen nicht unwesentlichen Teil des Kantoratseinkommens bildeten, sehen wir auch aus den Verhandlungen über Telemanns Gehaltszulage gelegentlich der Berufung nach Leipzig, denn der Auszug aus dem Kämmereiprotokoll vom 4. Nov. 1722[4] besagt (S. 353) daß »der Cantor auch nicht weniger denn die 5. übrigen Unter Schuel-

---

1) Für den Nachweis dieser Briefe, die sich in Uffenbachs Nachlaß in der Königl. Universitätsbibliothek zu Göttingen (U II 20) befinden, bin ich Herrn Prof. Dr. Johannes Wolf zu Danke verpflichtet. Die im Laufe unserer Untersuchungen noch öfters Aufschlüsse gebenden Briefe Telemanns an Uffenbach gehören sämtlich dieser wertvollen Sammlung an, auf die hier ein für allemal verwiesen sei.

2) (Geschichte der Musik und des Konzertwesens in Hamburg) im Hamburger Correspondenten 1889. Dez. — Die von Chrysander nicht genannte Quelle für diese Nachricht sind Lessings »Kollektaneen zur Literatur«. Herausgegeben und weiter ausgeführt von Johann Joachim Eschenburg. Wien 1804. II. Band, S. 280 (Artikel Oper). Dort heißt es von Telemanns Frau »die ihm nicht Farbe hielt, sondern einen schwedischen Offizier liebte«.

3) Abgedruckt in der »Geschichte und Verfassung des Hamburgischen Gymnasii und Johannei und der öffentlichen Stadtbibliothek«, so wie sie in den 6. Bande der Sammlung Hamburgischer Gesetze und Verfassungen mit historischen Einleitungen enthalten ist ... Hamburg ... 1768.

4) Staatsarchiv zu Hamburg.

Digitized by Google

Collegen wegen der fortwährenden schweren Zeiten u. verhöheten pretij rerum, ingleichen der abgang der Tag-Leichen eine Verbeßerung . . . bedarff«. Selbstverständlich war die Musik bei allen Schulfeiern ebenfalls Sache des Kantors; doch steht auf den Programmen zu Redeübungen immer nur kurz »musica vocalis et instrumentalis« und nur bei außerordentlichen Veranstaltungen finden wir Telemanns Namen auf dem Textbuchtitel vermerkt.

Mit der Kirchenmusik wurde es gewöhnlich so gehalten, daß sie zwar allsonntäglich, jedoch abwechselnd nur in einer Kirche stattfand; diese Aufführungen leitete immer Telemann selbst, denn er war in seiner Eigenschaft als städtischer Musikdirektor Kantor sämtlicher (5) Hauptkirchen Hamburgs. Natürlich hatte jede einzelne Kirche ihren besonderen, fest angestellten Organisten, aber Kantoren gab es außer dem jeweiligen städtischen Musikdirektor, der stets auch Kantor am Johanneum war, ebensowenig wie kirchendienstlich verpflichtete Schulchöre[1]; bei der Figuralmusik wirkten nur bezahlte Berufssänger und nötigenfalls Freiwillige mit. Letzteres geschah namentlich an außerordentlichen Festtagen, wo manchmal sogar in mehreren Kirchen gleichzeitig musiziert wurde. Für solche größeren Aufführungen, deren bedeutendste wir noch kennen lernen werden, vermochte die Hansestadt eine sehr beträchtliche Anzahl Musizierender zu stellen. Leider fand sich keine sichere Nachricht darüber, ob die dann erforderlichen Nebendirigenten Fachleute waren; es hat jedoch den Anschein, daß man den berufsmäßigen Vorsängern die Leitung der einzelnen Chöre anvertraute. Die Honorierung für die Kirchenmusik erfolgte in der Weise, daß Telemann die einzelnen Beträge erhielt und dann seinerseits die Mitwirkenden bezahlte. Die Belege dafür befinden sich noch im Hamburger Staatsarchiv[2]) in einem Konvolut, betitelt: »Varia bet. den Cantor u. Musik-Director Georg Philipp Telemann; in specie dessen Berufung nach Leipzig u. Ablehnung derselben. . . . Wobey Berechnungen über Musik-Kosten und Cantorey-Einkünfte. 1722—1757«. Wenn auch nicht mehr alle Kirchen mit solchen Berechnungen vertreten sind, so läßt sich doch aus den vorhandenen Angaben ein ziemlich deutliches und im allgemeinen erfreuliches Bild von der Hamburger Kirchenmusik, zu Telemanns Zeiten gewinnen. Am ausführlichsten sind die Aufzeichnungen über die Jacobi-Kirche. Sie lauten:

»dem Cantori sein Salarium von St. Jacobi.

	Mk	gl	ß
Von dem Heil: Leichnamb: St: Jacobi.			
dem Cantori vor die Trompeten auff das Oster Quartal bezahlt	3	—	—
an dito auff das Johannis Quartal	20	—	—
Noch dito zu ein Tonne Bier	12	—	—
vor die Trompeten Joh: Quartal	3	—	—
an dito vor die Trompeten auff das Michaelis Quartal	3	—	—
[!] an der Löbl. Cämerey wegen der Cantorey auff Mich. bezahlt	50	—	—
dem Cantori vor die Trompeten auff Weyhnachten	3	—	—
Opffergeldt	6	—	—
	Mk. 100	—	—
Von der Kirchen St. Jacobi:			
dem Cantori vor die Trompeten auff daß Oster Quartal bezahlt	3	—	—
Vor die Zettuln bezahlt	1	—	—
an dito daß Johannis Quartal vor die Trompeten und Zettuln	4	—	—
an dito daß Michaelis Quartal vor die Trompeten und Zettuln	4	—	—
[!] an der Löbl. Cämerey wegen der Cantorey auff Michaelis bezahlt	50	—	—
dem Cantori vor die Trompeten und Zettuln auff Weynachten bezahlt	4	—	—
an dito auff Weyhnachten Opffergeldt	9	—	—
	Mk. 75	—	—
[von der nebenstehende seite transport	100	—	—]
	Summa Mk. 175	—	—

1) S. S. XXXVII.
2) Cl VII Lit H* no 2 vol 8b fasc. 3 (II).

Digitized by Google

Oster $^{1}/_{4}$tel		
dehnen Instrumentisten	Mfl. 37.8	
dem Violisten auff der Orgel	6.—	
Zum 4 Z[illegible] Geld [1])	6.—	
dem Regalisten und Balgenheber	7.8	
dehnen Vocalisten	15.—	
Vor Paucken und Trompeten	6.—	
		Mfl. 78.—

Johannis $^{1}/_{4}$tel [2])		
dehnen Instrumentisten	Mfl. 37.8	
dem Violisten auff der Orgel	6.—	
dem Regalisten undt Balgenheber	7.8	
dehnen Vocalisten	15.—	
Vor Paucken und Trompeten	6.—	
		Mfl. 72.—

Michaelis $^{1}/_{4}$tel	
Wie das Johannij	» 72.—

Weynachten $^{1}/_{4}$tel		
An d Cämerey wegen d(er) M(usic)	Mfl. 50.—	
dehnen Instrumentisten	37.8	
Zum Opffer Geld	6.—	
dem Violisten auff der Orgel	6.—	
Zum Opffer Geld	6.—	
dem Regalisten und Balgenheber	7.8	
dem Cantori jährlich	32.—	
Zum Opffer Geld	6.—	
den Vocalisten	15.—	
Vor Paucken und Trompeten	6.—	
		Mfl. 172.—
		Mfl. 394.—
die Einführungs Music des H. Seelman		» 31.—
die Passion zu Musiciren zum Heyligen Geist [3])		» 9.—
zu S: Mar: Magdal:		» 9.—«

Ähnlich verhält es sich bei der Michaelis-Kirche, jedoch fehlt hier der »Regalist und Balgenheber« und die Gehaltsanteilzahlung an die Kämmerei:

»der Cantor von der Alten St. Michaelis Kirchen jährlich	fl 24.—
Alle Quartale denen Instrumentisten	fl 37.8
den Violisten auff der Orgel	fl 6.—
denen Vocalisten	fl 15.—
Vor Paucken und Trompeten	fl 6.—
Zum Weinachten Opffergeld	fl 6.—
NB Weihnachten Quartal sein Salarium	fl 32.—
Vom Hamburger Berg	fl 24.—

Wieder etwas anders ist die »Specification was der Cantor von St. Petry Kirche weg(en) der Music zu empfangen hat

Auff Ostern pr Trompeten	fl 6.—
Auff Johanny pr dito	» 6.—
Auff Michaely pr dito	» 6.—
Noch weg(en) der Music in der Kirche an Kläfke [4]) bezahlt jährlich	» 50.—
Auff Weynachten pr Trompeten	» 6.—
Zum Opfferpfennig in Spetie	mfl 3.—
	fl 77.—«

Solches hat er von allen fünff Haubt Kirchen.

---

1) Das Wort »Geld« ist in diesen Quartalrechnungen als Sigel geschrieben. Von dem Worte nach 4 ist nur Z und t zu lesen. Die Zwischenbuchstaben sind unleserlich. Vielleicht soll es heißen: Zeiten = Quartalzeiten: Neujahr, Johannis usw., wo (anderwärts wenigstens) Singumgänge stattfanden.

2) Die einzelnen Quartale stehen im Original untereinander.

3) Kirche zum Heiligen Geist.

4) Klefeker (in der Kämmerei) gemeint?

Digitized by Google

Aus denselben Belegen ist zu ersehen, daß Telemann noch vom Waisenhause jährlich 100 fl. bekam. In Einzelakten des Hamburger Archivs[1]) finden sich auch eine Reihe Telemannscher Quittungen über die Musik in der Katharinenkirche, in welchen sehr häufig ein Betrag für das Stimmen des Positivs steht. Einer dieser Zettel (vom 22. Nov. 1734 für das Weihnachtsquartal) lautet:

Cantor Neujahr Opfer-Gelde	12 fl
Für die Vocalisten	15
F. den Regalisten	6
Das Positiv zu stimmen	3
F. d. Balgenheber	3
	39 fl

Schon diese wenigen Angaben beweisen, daß die Aufwendungen[2]) für die reguläre Kirchenmusik in Hamburg recht beträchtlich waren; tatsächlich scheint die Höhe der Ausgaben einer der Hauptgründe gewesen zu sein, die später zur Abschaffung des allsonntäglichen Musizierens im Gottesdienste führten[3]).

Zu diesen ordentlichen Musiken kamen natürlich im Laufe eines jeden Jahres eine ziemlich große Anzahl außerordentlicher und wir erfahren bei solcher Gelegenheit auch hin und wieder etwas über die Besetzungsverhältnisse zu Telemanns Zeit. Wie schon durch Sittard[4]) mitgeteilt, fiel den 8 Ratsmusikanten der Kirchendienst zu. Waren mehr Leute nötig, so wurden die Exspectanten (Expedienten) und Rollbrüder zur Mitwirkung herangezogen. Diese Musiker kamen im Range unmittelbar nach den Ratsmusikanten und bildeten den Nachwuchs derselben. Rollbrüder wurden sie genannt, weil sie als eine Art von Brüderschaft, sagt Sittard, unter bestimmten, die Befugnisse des Einzelnen genau abgrenzenden Gesetzen standen, die man als »die Rolle« bezeichnete[5]). Die zünftigen Trompeter und Pauker wurden natürlich nur an hohen Festen hinzugezogen. Als Beispiel diene die Musik zur Hundertjahrfeier des Westphälischen Friedens am 16. Okt. 1748, die in St. Petri aufgeführt worden war und auf Wunsch vieler Personen, wie Telemann am 30. Okt. an den Rat schreibt[6]), in anderen Hamburger Kirchen wiederholt werden sollte. Es heißt da u. a.: »Unmaßgebliche Kosten für eine wiederholte Jubelmusic in irgend einer Hauptkirche:

9. Sänger	9 fl
8. Rahtsmusicanten	8
3. Trompeter u. ein Pauker	6
2. Expedienten	2
1. Rollenbruder	1
Menges, der jüngere	1
Der Clavirist	1
	28 fl

Für die Aufführung begehre ich nichts, wol aber für Vergütung meiner sonst gewöhnlichen und itzo wegfallenden Musictexte, 5. Rthl., wobey anheim stelle, ob dieses Geld von den Kirchen, oder von H. König zu bezahlen sey.

Hamburg d. 30. oct. 1748. G. P. Telemann.«

Mit dieser Besetzung scheinen die meisten Festmusiken ausgekommen zu sein. Ganz Außerordentliches aber hatte 18 Jahre früher das große Jubelfest im Juni 1730 zur Feier der »vor zwey hundert Jahren, Ao. 1530 d. 25. Junii, zu Augspurg abgelegten Confession der Evangelisch Lutheri-

1) Katharinenkirche B VI i 1 u. 2.

2) Ob alle Kirchen jährlich 50 Mk. »wegen der Cantorey« an die Kämmerei zu zahlen hatten, war bisher nicht sicher zu belegen.

3) Nach Sittard (S. 50 f.) geschah dies im Jahre 1789. — Später wird darauf noch einmal zurückzukommen sein.

4) A. a. O. S. 24 ff.

5) Nach den Rollbrüdern rangierten als »extraordinäre« »Musikanten die Grün- oder Pantaleonsfiedler, zuweilen auch »Bierfiedler« genannt. Diese durften in der Vorstadt zum Tanze aufspielen; auch bei Schulaufzügen und allen »im Grünen« abgehaltenen Festlichkeiten musizierten sie und hatten für diese Erlaubnis jährlich 150 fl. an die Kämmerei zu zahlen. (Sittard, S. 6.)

6) Briefe im Hamburger Staatsarchiv Cl VII Lit Hª no 4 vol 1ª (Außerordentlicher Gottesdienst. 100-Jahrfeier des Westphälischen Friedens. 16. Oct. 1748.)

Digitized by Google

schen Kirche« gebracht. Mit einem Aufgebot von mehr als 100 Personen wurde am Sonntag nach Johannis in allen fünf Hauptkirchen zu gleicher Zeit musiziert[1], Montag in St. Gertrud, Dienstag im Gymnasium und im Johanneum; überall vor- und nachmittags, ausgenommen in St. Gertrud, wo des Höchsten Lob »nur früh auf 4. Chören erschallete«. Die aufgeführten Werke rührten sämtlich von Telemann her, der »ungeachtet der bey einer kaum überstandenen Krankheit verlohrnen Kräfte, an der zu verfertigenden Music bis in die vierte Woche nicht allein unermüdet arbeiten, den mit mehr als hundert Personen verschiedentlich angestellten Proben beywohnen«, sondern auch bei der Aufführung sein Amt verrichten mußte[2]. Die Texte waren von Neumeister, Richey, Wendt, Hamann und anderen gedichtet und sind uns zugleich mit den Namen der Mitwirkenden erhalten als »Hamburgisches Denkmal derjenigen Poesien zur Musik, welche daselbst am Grossen Jubel-Feste . . . in den inwendig-benannten GOttes-Häusern, wie auch im Gymnasio und Johanneo, 1730 musicalisch aufgeführet, und in die Harmonie gesetzet sind von Georg Philip Telemann, Chori Musici Directore«[3]. Aus der Vorrede dazu erfahren wir auch,

»daß wie Hamburg eine milde Versorgerinn mancherley Künstler ist, es also auch eine grosse Zahl Musicirende, ohne, daß daselbst Schul-Chöre vorhanden (!), in sich schliesse, sintemal die bemeldeten 100. und mehrere Personen, ausser einer einzigen, unter dessen Schutze leben, und, bis auf etliche, so bey dieser Gelegenheit, als blosse Liebhaber der Music, GOtt zur Ehre Hand mit angeleget, allda durch ihre Wissenschafft Unterhalt finden, deren ein guter Theil den Namen geschickter Virtuosen verdienet. — Man füget ferner hinzu, daß, zu desto mehrerer Freuden-Erregung, Mittags nach dem Gottes-Dienste auf den Thürmen 74[4] Trompeter, nebst ihren Paukern, sich mit Danck-Liedern hören lassen, und daß endlich im Dohm, nach sämtlich geendigten Predigten, ein Oratorio vom Hrn. Capellmeister Kaysern aufgeführet, wie nicht weniger auf dasigem Thurme eine Trompeten- und Pauken-Music halb 8. gemacht worden.«

10 Kantaten hatte Telemann zu diesem Feste schreiben müssen[5]. Die Mitwirkenden waren:

In der Petrikirche: Georg Philipp Telemann, Director. Singende: Mr. Endter, Helgen. Mlle. Lindt, die ältere; Lindt, die jüngere. Mr. Neydecker, Riemschneider, Westenholtz. Instrumentalisten: Mr. Bähr, Behrens, Brock, Dittmar, Friek, Hase, Hertzog, Levin, Lichtenstein, Lose, Lüneburg, Menges, Petersen sen., Sager, Tauck, Vetter, Weller. Trompeter und Pauker: Mr. Schlüsselburg, Schumann, Schwanz, Simsen.

In der Nicolaikirche: Mr. Murol, Director. Singende: Mr. Ahnesorge, Arnoldi, Greller, Petersen, Rohde, Stein, Warnike. Instrumentalisten: Mr. Buckhofer, Cordes, Freißlich, Hopfe, Jüchter, Kähler, Kirschten, Kleinig, Lange, Petersen jun., Ranek, Raupach, Röber, Scheidemantel, Schultze, von Enden. Trompeter und Pauker: Mr. Rätzen sen., Rätzen jun., Schnur, Schröder.

In der Catharinenkirche: Mr. Hertel, Director. Singende: Mr. Du Grain. Mad. Polone. Instrumentalisten: Mr. Ahnfeld, Buxbaum, Engelhardt, Franz, Heinsius, Polone, Utmüller, Organist.

In der Jacobikirche: Mr. Möring, Director und Sänger. Singende: Mr. Erhard, Hoffmann, Mad. Kayser, Mr. Scheffel sen., Scheffel jun., Mlle. Staudingen. Instrumentalisten: Mr. Baumann sen., Baumann jun., Beck, Hanf, Hertzog, Holzmacher, Kayser, Kramer, Lange, Paul jun., Princkmann, Ritter, Schlieferlein, Schmidt, Stein, Telonius, Organist, Wesener. Trompeter und Pauker: Mr. Hack, Kruse, Meyer, Schmidt.

In der Michaeliskirche: Mr. Alzen, Director. Sängerin: Mlle. Kayser. Instrumentalisten: Mr. Ahnesorge, Bülau, Creutzburg, Druckmüller, Eberlin, Ficke, Osterndorf, Paul sen., Petzholtz. Trompeter und Pauker: Mr. Hagen, Klose, Neuemann, Wagener.

---

1) Pietas Hamburgensis in celebratione solenni Jubilaei Biseularis Augustanae Confessionis publice testata. Accedit mantissa nova Memoriarum Hamburgensium, Editore Jo. Alberto Fabricio . . . Hamburgi . . . MDCCXXX. S. 46.

2) Telemann sagt dies in der Widmung eines Teiles der Jubelmusik, die den in Kupfer (für den Rat) gestochenen Stimmen (Hamburger Staatsarchiv A VI^b 6) vorgedruckt ist. Titel: »Zwo geistliche Cantaten, so in Hamburg, als daselbst das große Jubel-Fest . . . feyerlich begangen ward, nebst andern vollständigen Musiken aufgeführet worden, und wovon die erste aus einer Sing-Stimme, die andern aus deren zwoen bestehet, beyde aber mit 2. Violinen, 2. Viola, Violoncello und Cembalo begleitet werden, in die Musik gebracht von —.

3) Pietas Hamburgensis S. 45 ff.

4) Diese Zahl dürfte auf einem Druckfehler beruhen; man denke nur an die ziemlich strengen Bestimmungen der Trompeterzunft über den Gebrauch der Trompete für Musiker, die der Gilde nicht angehörten.

5) Deren Texte (von Neumeister, Richey, Wendt, Hamann u. a.) sind abgedruckt in dem schon erwähnten Bande der von Fabricius herausgegebenen Memoriae Hamburgenses (1730) S. 48 ff. Die beiden für das Gymnasium bestimmten, in denen als Recitanti (vormittags) l'Eloquenza, la Poesia, la Musica und (nachmittags) la Pietà, l'Allegrezza, la Costanza figurieren, sind »Oratoria« bezeichnet.

Digitized by Google

Die Mitwirkenden bei den Aufführungen in St. Gertrud, im Gymnasium und im Johanneum sind nicht genannt, weil sie sich allem Anschein nach schon unter den namhaft gemachten befinden und die Musiken im Gymnasium am Montag (vor- und nachmittags), in St. Gertrud am Dienstag (früh), im Johanneum[1]) am Dienstag (ebenfalls vor- und nachmittags) nach dem Festsonntage stattfanden. Mit welchem Beifall diese ganze ungewöhnliche Veranstaltung aufgenommen wurde, kann man aus dem Umstande ersehen, daß nach Sittard[2]) am 5. Jul (1730) nicht nur die sämtlichen bei dem Jubelfeste in den 5 Hauptkirchen aufgeführten Werke, sondern am 8. Juli darauf auch »die übrige annoch zum Jubiläo gehörige Music, als die von St. Gertrud, vom Gymnasio und Johanneo« im Drillhause unter Telemanns Leitung wiederholt wurden, und zwar mit sämtlichen vorhin genannten Sängern und Instrumentisten! Bei dieser Gelegenheit ist zu bemerken, daß Telemann fast alle seine zu außerordentlichen und nicht immer kirchlichen Feiern komponierten Musiken kurz nach der Erstaufführung im öffentlichen Konzert vorzuführen pflegte, wie wir noch sehen werden. Nur noch zweimal scheint — nach einem Briefe des Syndikus Klefeker an den Bürgermeister[3]) — in den 5 Hauptkirchen zugleich musiziert worden zu sein; das war beim Tode der Kaiser Karl VI. (1740) und Karl VII. (1745). Jedenfalls waren die Ausgaben für solche außergewöhnliche Kirchenmusiken nicht gering. Allein die Katharinenkirche hatte bei der Zweihundertjahrfeier von 1730 zu zahlen[4]) für

»das Te Deum laudamus, mit Pauken und Trompeten accompagniret, abgesungen, wie ingleichen so wohl Vormittags als Nachmittags von der Orgel vocaliter & instrumentaliter herrlich musiciret worden . . .:

An den Cantor Telemann vor die Partitur und Texten	60 fl
An den Organisten Sänger und Instrumentisten Vormittags	42
An den Organisten Sänger und Instrumentisten Nach-Mittags	42
An 6 Trompeter u. 1 Paucker	36 8
An dem Famulo des Cantoris p[r] Schreibgebühr	3
Zusammen 183.8 Wovon der Heilige Leichnamb die Helffte vergütet hat.«	

Im übrigen gab es in jedem Jahre mehrfach Gelegenheit zu außerordentlichen Musiken, fast immer aber entstehen Weiterungen über die Kostenfrage, sobald die Kämmerei die Honorare an Telemann zahlen soll. So z. B. läßt er sich 1755 beim Gedächtnisfeste des Religionsfriedens von den geforderten 100 rthlr. rund die Hälfte abhandeln[5]) und es mutet eigentümlich an, wenn noch einige Jahre später, als Telemann die Rechnung über Musikkosten (Mk. 150) bei der im Gymnasium gehaltenen Rede des Prof. Nolling eingereicht hatte und der geforderte Betrag als zu hoch befunden war, dieses Bedenken vor der Begründung[6]) zurücktritt:

»Ingleichen auf Ihro Hochw. Vorsprache vor dem alten Thelemann gethan vor dieses mahl seinem Ersuchen, deßen Rechnung so wie übergeben in Ansehen seines hohen Alters u. daß vermuthlich bey seinem Leben dergleichen Rechnung nicht mehr übergeben werden würde, ausbezahlen.«

Auch der schon erwähnte, in mehr als einer Hinsicht interessante Streit mit dem jeweiligen Ratsbuchdrucker wegen der Berechnung der Musiktexte kam nie zur Ruhe und Telemann, der im Januar 1739 für die neue, in der Fastenzeit aufzuführende Passion 100 Mk. pro Bogen Honorar vom Drucker verlangt hatte[7]), unterbreitete zehn Jahre später, am 15. Januar 1749, »zur Vorbeugung seines gäntzlichen ruines dem Rate folgende Darstellung[8]) des ewigen Krieges.

1) Die Texte für das Johanneum sind nicht abgedruckt; es wurde nur angegeben: »Vormittags vor dem Actu, Komm, Heiliger Geist, erfülle die etc. Nach dem Actu: Halleluja! — Nachmittags vor dem Actu: das gantze Lied: Ein' feste Burg ist unser Gott etc., worunter gemischet war: Gottes Wort und Luthers Lehr . . . Nach dem Actu: Heilig ist Gott der Herr Zebaoth!«

2) A. a. O. S. 67.

3) Hamburger Staatsarchiv Cl VII Lit H[e] No. 4 vol 1[d] (Außerordentlicher Gottesdienst).

4) Hamburger Staatsarchiv Cl VII Lit H[e] No. 5 vol 1[b] (S. 97).

5) Kämmereiprotokoll vom 18. Sept. 1755 S. 320.

6) Kämmereiprotokoll vom 20. Mai 1763.

7) Nach einem Konvolut Akten und Briefen, betitelt: »Streitigkeiten des Cantoris mit dem Raths Buchdrucker wegen der Musiktexte. 1722 bis 1757« (im Hamburger Staatsarchiv). Der Ratsbuchdrucker König behauptet dabei in seinem Schreiben, der Absatz der Stücke sei jetzt um 1000 bis 1500 Stück geringer und der verstorbene Bürgermeister Wiese habe ihm, König, gesagt, er solle höchstens 10 Rthr. geben.

8) Eigenhändiges Schreiben Telemanns; in demselben Konvolut.

Digitized by Google

»Im Jahr 1722 suchte Supplicati König antecessor in officio Neumann den Druck u. Verlag der passions-texte an sich zu bringen, stellete desfalß supplicando für: daß der vorige Cantor Gerstenbüttel beides ihm überlassen, u. solches daher, weil er an dem Johanneo u. Gymnasio die Sachen zu drucken hätte. Nach gratieußester Communication sothanen Antrages remonstrirte ich, daß wie alle Exempel regulirter, so auch dasjenige von G. nichts bewiese, u. daraus, daß dieser lubenter et absque ulla obligatione solches gethan, nicht folge, ergo müste ich es auch thun. Daß der Druck beym Gymnasio et Johanneo bloß auf den Catalogum Lectionum restringiret wäre; und falls es auf Kirchen Sachen extendiret seyn sollte, Er ein privilegium angeben müßte, ich ab initio officii aber, in tranquilla et legali promessione, so viel Jahr herdurch mich befunden, u. erhielte darauf das sub A angelegte Original Decret, welches meinem dehmüthigsten petito conform also lautete: daß Supplicantis Conrad Neumanns Gesuch abgeschlagen werde. — Ich wurd also plenarie geschützet, im Jahr 1725 aber wußte Supplicat König in absentia mea[1]), dahin ein decretum sub B adjectum und zwar absque causae cognitione, et me inaudito zu obrepiren: daß die Passions-Bücher jederzeit bey dem Raths Buchdrucker gedruckt werden sollten. — In Supplicis gestand Supplicat mir das vorige Jahr für sothane Überlassung des Druckes Einhundertfünfzig Mark gegeben zu haben, u. im decreto war diese Summe nicht verringert: indessen, da ich post reditum, Ew. Magnific., Hoch- u. Wohlw. Herr mit Supplicationibus nicht behelligen wolte, u. auf 100 mfl jährlich mit ihm mich setzte, wuchs dem Supplicaten 1739 dergestalt der Muth, daß er auf beschehenes Suppliciren auch, vigore anl. sub C*) an die Hochw. Herrn der Wette verwiesen wurde. — Nun waren des Herrn Pauli Dr Hochw. bekantlich nicht stark für die musique portiret, und dahero geschah es: stat den Supplicaten zur Gelebung seines engagements anzuhalten, daß ich nach vielen Zeit Verschleif, und aller remonstrationen unermessen, hören müßte, mit 80 mfl jährlich zufrieden seyn zu sollen. Gegenwärtig aber will es das Ansehen gewinnen, als gedächte Supplicat sich gäntzlich von seinem obligo zu emanzipiren u. mir das leere Nachsehen zu lassen. — Wenn nun aber, Magnifici, Hochedle, Hochgelahrte Herren, ich per decretum gratiosissimum, da meine jura zu dero hohen penetration, und organisation gebracht worden, in possessione plenarie geschützet, und meines Gegners Gesuch abgeschlagen worden, das requens decretum absque causae cognitione, me insaio et inaudito, et in absentia mea obrepiret ist; Supplicat auch a nexu obligatorio abgegangen, und also in voriger Situation die Sache gesetzet ist, per nullum decretum aber der Verlag der passions-texte mir genommen, auch das decret: welches den Druck bey Supplicaten bestimmet, das annuum von 150 fl, nicht verringert oder heruntergesetzet; sondern als ein practum speciale ohnberührt gelaßen hat, ich auch nur de damno vitando streite, da notorisch meine accidentien bey dem täglich zunehmenden abgang der Tage-Leichen, auch bey Gelegenheit des jüngsten Jubilei an den ordentlichen Sonntags-texten gewaltig abnehmen, und bey meiner zahlreichen, unversorgten Familie mich kärglich durchwinden muß: so selbsten gelanget an Ewr: Magnif. Hoch- u. Wohlw. Herr. meine unterthänig-gehorsamste Bitte, Höchst- und Hochdieselben, in Conformitaet des gratiosen decreti d. 4 Febr. 1722 mich in dem Rechte: die passions-texte, wo es mir am zuträglichsten seyn wird, drucken zu lassen, und selber den Verlag zu besorgen, Hochobrigkeitlich zu schützen, oder aber Supplicaten König dahin anzuweisen, daß er mir die stipulirte 150 fl jährlich, gegen Überlaßung des Drucks und Verlag der passions-texte, in einer Summe unweigerlich ausbezahle, eventualiter aber auf des Herrn Syndici Klefekers Magnificentz u. Herrn Senatoris von Spreckelsen Hochw. eine Commission, ohne Maßgabe zu verfügen, in hohen Gunsten geruhen wollen«. etc. etc.

Also Telemann hatte sich nach dieser Darlegung mit 80 Mfl. begnügen müssen. Nach einem Briefe Königs, des Ratsbuchdruckers, vom 28. März 1749[2]) war diese Summe um 10 Mfl. erhöht worden und deshalb beklagt sich der Briefschreiber sogleich beim Rat über mangelnden Verdienst, da im vorigen Jahre, also 1748, 24 Ries abgesetzt seien, diesmal aber kaum der vierte Teil. Der Hauptgrund dafür sei wohl darin zu suchen, daß auch in so vielen Nebenkirchen: in der Kirche zum Heiligen Geist, im Waisenhause, im Zuchthause und Pesthofe »statt der sonst gewöhnlichen Passion vorjetzo das so genannte Seelige Erwägen abgesungen« werde. Da nun zu allen anderen auch die Buchbinderkosten noch hinzukämen, möge der Rat den »alleinigen Druck und Verlag« des Seligen Erwägens ihm, König, und seinen Erben übertragen. Darauf bestimmte die Behörde am 23. April 1749, daß Telemann für die Passionstexte jedesmal 90 Mfl. und genügend Freiexemplare für sich und die Musikanten vom Drucker zu erhalten habe. Für außerordentliche Musiken, deren Honorierung, wie wir sehen, häufig zum Zankapfel wurde, behielt sich der Rat die Festsetzung des »Quantums«

1) Briefe des kunstbegeisterten Grafen Erbach an unseres Meisters Gönner Uffenbach (Göttingen, Universitätsbibliothek) lassen es als ziemlich bestimmt erscheinen, daß Telemann nach Erbach gereist war. Uffenbachs »Nebenarbeit« (S. 254 f.) enthält zwei Gedichte auf den damals regierenden Grafen Friedrich Carl von Erpach (und Limpurg) als Komponisten von Konzerten und Oratorien.

2) Besagt: »Auf eingekommene u. verlesene Supplication Conrad König, Supplicanten, contra Georg Philipp Telemann, Supplicaten, decretiret E. E. Rath, daß das eingegebene supplicatum in Copia zu communiciren u. supplicant an die Wolweise Herren der Wette zu verweisen sey. Decretum, Veneris d. 23. Januarii 1739. J. Anderson Dr.«

3) Im Aktenkonvolut »Streitigkeiten usw.«.

Digitized by Google

vor. Daß der ganze Streit so hitzig geführt wurde, ist erklärlich, denn der Textverkauf brachte unter Umständen Beträchtliches ein, wie die vom Ratsbuchdrucker für das Recht des Alleinvertriebs gebotenen Summen (150, 100 und schließlich nur 90 Mfl.) beweisen. Da es nun auch in Hamburg üblich gewesen sein dürfte, je nach Vermögen etwas mehr als den geforderten Preis für den Text zu geben, um dem Kantor auf diese Art eine Gratifikation zukommen zu lassen, so muß Telemanns zähe Selbstverteidigung durchaus gerechtfertigt erscheinen. Überdies war ihm, wie wir gleich sehen werden, der Textvertrieb schon bei seinem Dienstantritt 1721 als »pars salarii« behördlicherseits überlassen worden.

Fast zehn Jahre lang ging scheinbar alles gut, bis König starb und in Piscator einen Nachfolger erhielt, der im Verein mit der Kämmerei unserem alternden Meister das Leben schwer machte. Zunächst nahm die Kämmerei im Jahre 1757 erhebliche Abstriche vor[1]. Telemann hatte nämlich bisher von St. Petri außer dem Verlag der Texte 50 Rthlr. für sich allein und an Gesamtkosten oft 400 fl. bekommen. Jetzt übernahm die Kammer die Bezahlung und setzte die ganze Rechnung auf 50 Rthlr. herunter, obwohl vom Rat dem Kantor 100 fl. für die Komposition der »Poesien der öffentl. Solennitäten« und 100 fl. für die Musikkosten bestimmt worden waren. Telemann bat um seine 100 fl., erhielt aber nur 48 fl. zum Anteile! Vielleicht war das, nebenbei bemerkt, der Anfang jener fast befremdenden Animosität gegen die Hamburger Kirchenmusik, die zu deren Verfall und schließlich im Jahre 1789 — kurz nach Philipp Emanuel Bachs Tode — zur Reduktion auf 30 Aufführungen pro Jahr führte. Daß der Rat immer kunstfreundlich, das Kollegium der Oberalten und die Kämmerei dagegen weit zurückhaltender und sehr oft schroff ablehnend in dieser Beziehung gesinnt war, haben wir ja schon früher (z. B. bei Telemanns Gehaltsaufbesserungen) gesehen. Trotzdem muß der Beschluß von 1789 überraschen, denn es hatte bis dahin jährlich »132 Kirchenmusiken an Sonn- und Festtagen, 34 Vesper-Musiken und ungefähr 40 Proben, folglich zusammen über 200 Musiken, bey welchen die Sänger aufwarten müssen« in Hamburg gegeben. Allerdings wird das Kollegium nicht unrecht gehabt haben mit seinem Zweifel, ob man für eine so elende Bezahlung, wie sie die jährlichen 100 fl. für den ersten, 240 fl. für die übrigen Sänger darstelle, geschickte Leute bekommen könne[2]. — Das Jahr 1757 brachte unserm Telemann noch eine zweite Einbuße. Bei Wiederholung einer außerordentlichen Musik mußte nämlich der Ratsbuchdrucker dem Kantor 90 fl. für den Text zahlen; wurde die Musik nur in der Petrikirche wiederholt, so ermäßigte sich dieser Betrag auf 30 fl. und 2 Buch Freiexemplare. Das scheint dem Piscator zu viel gewesen zu sein und Telemann schlägt am 25. Okt. 1757 in einem Schreiben an den Rat[3] zur Vermeidung weiterer Streitigkeiten vor, daß Verlag und Vertrieb der »ordentlichen Kirchenpoesien«, ebenso derjenigen zu Prediger- und Kandidateneinführungen ihm, dem Kantor, verbleibe; die Passionstexte dagegen wolle er dem Herrn Piscator unter der Bedingung abtreten, daß dieser nach Empfang des druckfertigen Manuskripts jedesmal 100 fl. bezahle. Der Brief schließt sehr bitter:

»Von allen Poesien, so zur ordentl. u. außerord. Kirchenmusik gehören, ist von E. HochEdlen u. Hochw. Rathe mir von meiner Anherkunft an der Druck und dessen Benutzung überlassen worden, erinnerlich als pars salarii, sintemal ich, aus Irrtum, in Franckfurt einen weit einträglicheren Posten verlassen hatte, als ich hier fand.«

Daraufhin fragt Piscator am 7. Nov. 1757, ob es Telemann bekannt sei, wie sehr seit 20 Jahren der Absatz der Kirchenmusiktexte zurückgegangen wäre; die Passionsmusik sei auf 6 Ries herunter und der Absatz der andern Musik werde durch das sehr beliebte »Selige Erwägen« besonders verringert. Telemann erwidert darauf:

1) Das betreffende Aktenstück ist datiert vom 25. Okt. 1757 und befindet sich ebenfalls im Konvolut »Streitigkeiten« usw.

2) Sittard spricht a. a. O. S. 46 ff. auf Grund der vorhandenen Akten ausführlicher über diese wichtige Angelegenheit, die hier nicht weiter zu erörtern ist.

3) Ebenfalls in den »Streitigkeiten« usw.

Digitized by Google

»Es ist wahr, daß meine gewöhnlichen Musictexte itzt ungleich weniger einbringen[1]), als ehemals, darum, weil das gar zu Gewöhnliche mit der Zeit seinen Wehrt verlieret. Die Passion aber, da sie des Jahrs nur einmal in jeder Kirche vorkömmt, ist solchem Abfalle nicht so sehr unterworfen, wovon die Menge der Texte in den Händen der Zuhörer jährlich zeuget . . . das Selige Erwägen kann einer neuen Passion wenig entziehen, weil viele Zuhörer jene Exemplarien von einem Jahre zum andern aufheben, und auch die Liebhaber dieser so lange gehörten Musik ziemlich abnehmen.«

Die Entscheidung des Rates ist unbekannt. Jedenfalls erfahren wir durch alle diese Zwistigkeiten, daß das Interesse der Hamburger an ihrer Kirchenmusik etwa zwischen 1730 und 1745 sehr stark gewesen sein muß. Sicherlich gibt es nicht viel Werke, die sich einer ähnlichen Popularität erfreut haben, wie das »Selige Erwägen«, dessen Komposition Telemann einst in Frankfurt in Angriff nahm[2]). (Grauns »Tod Jesu« dürfte an Zeit und Aufführungszahl am nächsten stehen.)

Wie schon erwähnt, pflegte Telemann in der Regel alle außerordentlichen Musiken, geistliche (also auch das Selige Erwägen) und weltliche, öffentliche oder private konzertmäßig zu wiederholen und damit gewann Hamburgs Konzertwesen, das nach dem Eingehen von Weckmanns großem »Collegium musicum«[3]) allem Anschein nach ins Stocken geraten war, neues Leben. Wohl vermochte man sich, wie wir sehen, nicht ohne weiteres daran zu gewöhnen, geistliche Musik außerhalb der Kirche aufgeführt zu wissen[4]), indessen wichen diese Bedenken bald besserer Einsicht. Das erste Konzert Telemanns ist für den 3. April 1722 nachweisbar und zwar durch eine Anzeige der Schiffbecker Staats- und Gelehrten-Zeitung des Holsteinischen unparteiischen Korrespondenten, die Sittard[5]) mitteilt. Danach sollte am 3. April 1722 im sogenannten Drillhause[6]) »die besondere vormals in dem Klefeker'schen Garten-Hause nachgehends im Zucht-Hause daselbst aufgeführte Music, nebst einigen dazu eingerichteten Symphonien, abermahls gemacht werden«[7]). Bis jetzt ist nicht nachzuweisen, daß Telemanns Konzerte gleich von Anbeginn in regelmäßigen Zwischenräumen stattgefunden haben. Wenn auch die Zeitungen, infolge ihrer Erscheinungsweise schwerlich jede Veranstaltung dieser Art vorher anzeigen konnten, so spricht der Umstand, daß erst für den 18. Juli 1722 wieder ein Konzert angekündigt wird[8]), um so mehr für eine nur allmähliche Festlegung der Termine, als bei dem Hinweis auf das für den 6. November 1723 angesetzte Konzert ausdrücklich bemerkt steht, daß »Künftighin dieß Collegium Musicum, worauf Subscriptiones angenommen werden, in des Music-Directoris Telemanns Hause, Wöchentlich continuiret« würde[9]). Kurz darauf heißt es: »Das Hamburgische Collegium Musicum wird nicht ferner am gewöhnlichen Orte gehalten; hingegen sollen im Drill-Hause wöchentlich zwey mahl, nemlich Montags und Donnerstags geistliche Oratorien aufgeführet werden . . .« Die Konzerte begannen um 4 Uhr und waren gegen ein Eintrittsgeld von 1 fl. 8 gr. zugänglich. (Sonntags durfte natürlich niemals ein Konzert stattfinden.) Ob aber, wie Sittard meint, erst 1729 die Gesangstexte an die Zuhörer (für durchschnittlich 1 fl.) verkauft wurden, bleibt zweifelhaft, denn erstens hatte Telemann

1) Ein gewöhnlicher Musiktext wurde für einen »Sechsling« verkauft.
2) Vgl. S. XXVIII.
3) Vgl. Max Seiffert, Matthias Weckmann und das Collegium musicum in Hamburg. (Sammelband II 1 der I. M. G. Leipzig 1900/01.)
4) Vgl. das Protokoll vom 17. Juli 1722 (S. XXXII).
5) A. a. O. S. 63. Die nachfolgenden Konzertdaten stützen sich im wesentlichen auf Sittards aus den alten Zeitungen gezogene Mitteilungen.
6) Das Exerzierhaus der Bürgerwache.
7) Aus dem »abermahls« ist nicht, wie es Sittard tut, zu schließen, das Telemann schon vorher öffentliche Konzerte veranstaltet hat (vgl. Anm. 9).
8) Es ist dasjenige, welches auf Antrag der Oberalten (Protokoll vom 17. Juli 1722) verboten werden sollte.
9) Diese Vermutung wird zur Gewißheit durch den Wortlaut des Protokolls vom 17. Juli 1722, das mit den Worten beginnt: »Weil der hiesige Cantor Telemann abermahl vor Geld in einem öffentlichen Wirthshause seine Music aufzuführen gesonnen . . .« usw. Das Konzert vom 3. April war also tatsächlich Telemanns erstes und das vom 18. Juli, wenn es überhaupt stattfinden durfte, sein zweites. Sodann berichtet Mattheson in der Critica musica S. 232: ». . . Sonst hat hier Herr Telemann seine wöchentlichen Collegia musica, am 7. Dec. (1722) wiederum eröffnet, und wird damit den Winter über fortfahren.«

Digitized by Google

schon in Frankfurt die Texte auch zu außerdienstlichen Aufführungen käuflich abgegeben und zweitens ist der Textverkauf gleich nach dem Antritt Telemanns in Hamburg durch den oben geschilderten Streit mit dem Ratsbuchdrucker bewiesen.

Als das Bemerkenswerteste an den Konzerten wird ihre Regelmäßigkeit, Häufigkeit und ihre lange Existenz zu gelten haben. Durch das aufmunternde Beispiel, das sie gaben, veranlaßten sie den eifrigsten »Wettbewerb« hamburgischer und auswärtiger Künstler und brachten das Musikleben der altehrwürdigen Hansestadt derart in Flor, daß am 13. Januar 1761 der »zur Musik neu erbaute, auch zur erforderlichen Wärme bequem eingerichtete geräumige Saal, belegen auf dem Kampe, in der Mitte der daselbst neu erbauten Häuser«, durch »ein vollstimmiges Concert mit Instrumental- und Vocal-Musik« eingeweiht werden konnte[1]). Welcher Gegensatz zu dem zum 18. Juli 1722 angesetzten Konzert, das die Oberalten tags zuvor den dringenden Antrag an den Rat stellen ließ, dem »Cantori solche (für Geld in einem öffentlichen Wirtshause zur Aufführung vorbereitete) Music unter einer ernstlichen Strafe ein vor alle mahl noch heute« zu verbieten[2]). Und Telemann hatte nicht einmal geistliche Musik gewählt, sondern »zwei verschiedene nunmehro in vielem vermehrte Frühlings-Gedichte von einem bewährten Autore«. Der Autor war Brockes und die beiden Frühlingsgedichte seine von Telemann noch 1721 in Frankfurt komponierten Poeme: »das Wasser im Frühling« und »die im Frühling zur Andacht reitzende Vergnügung des Gehörs«[3]). Mattheson, der Telemanns Bestrebungen in bezug auf die geistliche Musik sowohl, wie auf die »Privat-Concerte« im Mai 1722 warm begrüßt hatte[4]), äußert sich 1728 ziemlich bissig über die Aufführungen im Drillhause[5]), indem er aus dem 4. Bande der »Histoire de la Musique« zitiert: «Comme le Theatre est la Scéne des Operas, l'Eglise est celle des Motets & il semble roit à toute le monde, qu'elle devroit seule l'être« und fortfährt: »Der Auctor setzt hinzu, daß die Italiäner ihre Kirchen-Musiken offt an öffentlichen Orten, ausserhalb des Gottes-Hauses, aufführen, und fragt: Ob das ordentlich sey und sich schicke? . . . Wie hätte er würden seine Frage einrichten, wenn ihm unser Drill-Hauß bekannt gewesen wäre, da man dergleichen anstellet, lucri vel ostentationis causâ, bloß um Geld zu gewinnen, oder sich hervor zu thun! Gott wird die Andacht sehen und richten, die dabey vermacht ist.« — Ob er, wie Sittard glaubt, auf Telemann zielt, erscheint sehr fraglich, da auch andere Künstler dort Konzerte gaben. Vielleicht sah er in jenen Veranstaltungen eine gewisse Konkurrenz für seine eignen, möglicherweise schwach besuchten Aufführungen im Dom. Daß die von Mattheson erwähnten »Privat-Concerte« sich tatsächlich einer großen Beliebtheit erfreuten, kann bewiesen werden. Am 31. Juli 1723 schreibt nämlich Telemann an seinen Gönner Uffenbach in Frankfurt, der über das dortige Musikleben nach Hamburg berichtet hatte, u. a. folgendes:

». . . daß die dortigen Orphei den Baumen nicht viel Capriolen abzwingen würden, solches habe zum Voraus eingesehen, wiewohl ich hierbey Jus talionis in objecto und subjecto, nicht ohne eine kleine Zufriedenheit, verspühre. Was inzwischen die Music dort Berg-unter gehet, das klettert sie hier hinauf; und glaube ich nicht, daß irgendwo ein solcher Ort, als Hamburg, zu finden, der den Geist eines in dieser Wissenschaft arbeitenden mehr aufmuntern kann. Hierzu träget ein großes bey, daß, außer den anwesenden vielen Standes-Personen, auch die ersten Männer der Stadt, ja das ganze Rahts-Collegium, sich den öffentlichen Concerts nicht entziehen; item die vernünftigen Urtheile so vieler Kenner und kluger Leute geben Gelegenheit darzu; nicht weniger die Opera, welche itzo im höchsten Flor ist; und endlich der nervus rerum gerendarum, der hier bey den Liebhabern nicht fest angewachsen ist.« — .

Die Aufführungen unter Telemann brachten stark überwiegend Werke seiner Komposition. Soweit sie Sittard eruiert hat, waren das außer den schon erwähnten der beiden ersten Konzerte folgende:

1) Sittard S. 82.
2) S. S. XXXII (Protokoll).
3) Vgl. S. XXVIII.
4) Critica musica. Erstes Stück. Hamburg im May 1722, S. 24.
5) Der Musikalische Patriot. Hamburg 1728. Funfzehnte Betrachtung, S. 127.

Digitized by Google

1723 (6. November): die am 17. Mai 1716 zum Geburtstag des Erzherzogs Leopold in Frankfurt aufgeführte Serenata;

1724 (27. März) (Davidische) Oratorien: Davids Sieg über Goliath, Davids Vermählung und Flucht. (27. März): Davids Verfolgung und Großmut, Sauls Fall und Selbstmord, Davids Erhöhung zum Throne. (23. Sept.): Die erste nachweisbare Aufführung einer sogenannten Kapitänsmusik[1]) Telemanns. (30. Sept.): Wiederholung derselben. (14. Oktober): Die Musik zum Petri-Mahl[2]).

1725 (17. Februar): Serenata zur Hochzeit des Herzogs von Schleswig-Holstein. (10. November): Admiralitätsmusik und Kapitänsmusik, dazwischen die Charakteristischen Ouvertüren. (1. und 8. Dezember:) Wiederholungen derselben Werke. (20. Dezember:) Sauls Fall und verzweifelter Selbstmord, der unglückliche Überwinder Jephtha, die Charakteristischen Ouvertüren.

Das »Selige Erwägen« kam jährlich mindestens einmal. Die erste in der Zeitung nachweisbare Aufführung wird für den 18. März 1728 mit der Bemerkung angekündigt, daß »nicht allein die Vocal-Music aus den auserlesensten Sängerinnen und Sängern bestehen, sondern auch die Symphonie mit den geschicktesten Personen und stark besetzet sein wird«. (25. März:) Passion nach Brockes. (27. November:) Serenate auf das Admiralitätsjubiläum, Serenate auf die Anwesenheit der Durchl. Wolfenbüttelschen Herrschaften.

Als besonders bemerkenswert hebt Sittard noch hervor: Die schon erwähnte Wiederholung der großen Reformationsfestmusik mit über 100 Mitwirkenden[3]); dann eine am 27. October 1735 aufgeführte Kapitänsmusik mit der Ankündigung, daß außer der sonst starken Bestellung der Vokal- und Instrumentalmusik bei den »Heroischen Arien etliche Chöre von Trommeln« gehört würden. »Zu mehrer Veränderung soll ein fremdes prächtiges Instrumental-Stück mit Trompeten und Pauken, le caractère de Guerre genannt, hinzu gefüget werden«. 7. April 1740: Der für das Pariser Concert spirituel geschriebene 71. Psalm. Häufigere Aufführungen der »Betrachtung der neunten Stunde« und der »Donner-Ode«. 29. März 1759: Anfang des ersten Gesanges aus Klopstocks »Messias«, die Donner-Ode, Stück aus dem zehnten Gesange des »Messias«, Das befreyte Israel. — Noch bis gegen 1765 läßt sich Telemanns Konzerttätigkeit verfolgen[4]); nur selten führt er Werke anderer Meister auf. Händel erscheint z. B. 1722 mit der Brockesschen Passion, 1755 mit Vokal- und Instrumentalkompositionen; auch Grauns »Tod Jesu« wird aufgeführt und zwar am 29. März 1756 zum ersten Male (in Hamburg).

Merkwürdigerweise fanden sich bis jetzt nicht viel Anhaltspunkte für Aufführungen der beiden im vorliegenden Denkmälerbande enthaltenen Werke. Für den »Tag des Gerichts« lassen sich zwar zwei Aufführungen nachweisen; die erste davon leitete aber der Komponist nicht selbst, (vermutlich war er noch krank[5]), sondern Friedrich Hartmann Graf, der mit behördlicher Erlaubnis (vom 7. Januar 1761) allwöchentlich im neuen Konzertsaale vom 14. Januar bis zur ersten Fastnachtswoche konzertierte[6]). So führt er am 17. März 1762 »ein Sing-Gedicht voll starker Bewegungen, Der Tag des Weltgerichts genannt«, mit Telemanns »Donner-Ode« auf. Viel später — nach des Autors Tode —

1) Diese für das Freudenmahl (Convivium) der Bürgerkapitäne geschriebenen Kompositionen bestanden aus einer selbständigen Orchestereinleitung (Sonate) und einer größeren Kantate (Oratorium).

2) Es war wohl das letzte, das gefeiert wurde. Nach dem Kämmereiprotokoll vom 1. März 1724 (Staatsarchiv zu Hamburg) S. 909 erhielten Telemann und Weichmann (der Textdichter) 100 Rthlr. für die Festmusik ausgezahlt.

3) Vgl. S. XXXVII.

4) Der Hamburger Correspondent zeigt für den 13. November 1765 das Schlußkonzert Telemanns im Konzertsaale an (Sittard S. 101). Auch Texte sind aus dieser Zeit noch vorhanden, z. B. derjenige zur Einführungsmusik des Pastors der Posthofgemeinde Höpfner zu St. Katharinen, datiert vom 2. Mai 1765.

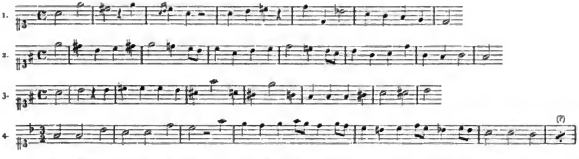
5) Wenigstens steht auf einem Textbuch zur Einsegnung Ernst Ludewig Oelcks als Hauptpastor der Michaelitischen Gemeinde vom 20. Oktober 1761: ». . . wegen einer dem Direct. Chor. Mus. Telemann zugestoßnen Krankheit componirt und aufgeführt von Friederich Hartmann Graf (Stadtbibliothek Hamburg Realcat SCa. Vol. VII p. 1"; darin Text Nr. 82).

6) Sittard S. 99.

Digitized by Google

erhalten wir Kunde von einer abermaligen Wiedergabe des Werkes, auf die noch kurz zurückzukommen sein wird. Die »Ino« dagegen erscheint erst am 5. Mai 1768 nach dem Tode Telemanns als »das so beliebte Sing-Gedichte des berühmten Herrn Professor Ramler« unter der Leitung Philipp Emanuel Bachs[1]).

Über einen andern Zweig der vielseitigen Tätigkeit Telemanns unterrichtet uns das Protokoll der Jacobikirche[2]) vom 9. April 1759; an diesem Tage hält der Meister die Organistenprobe ab. Um das Amt des verstorbenen Telonius[3]) bewarben sich: Joh. Christian Hopf, Joh. Jac. Heins, Staats Tantan (?), Casp. Dan. Krohn, Joh. Herm. Dieter, Lübbing, Joh. Geo. Hartmann, Joh. Jerem. Hasse, Chr. E. Rosenbaum, Joh. Fr. Endt, Joh. Christ. Schmügel, Lüneburg. (Die gesperrt Gedruckten kamen zur engeren Wahl.) Der zuerst Genannte wurde gewählt und hatte binnen 14 Tagen 4000 Mfl. Courant für die Stelle an die Kirchenkasse zu zahlen; das feste Einkommen aus diesem Amte betrug dagegen Mfl. 1115,10![4]). Bei der Prüfung, der außer Telemann auf Ersuchen die Organisten Hochmeister und Alst beiwohnten[5]), hatten die Kandidaten vier Choräle auszuführen: 1. O Traurigkeit. 2. Verleih uns Frieden gnädiglich. 3. Eine feste Burg. 4. Was mein Gott will. Außerdem gab Telemann folgende vier Fugenthemen:



Sehr wenig Neues ist über Telemanns Wirksamkeit bei der Hamburger Oper zu sagen[6]); dieses Wenige findet sich aber in seinen Briefen an Uffenbach und hat deshalb erhöhten Wert. Wie wir aus dem auf S. XLII erwähnten Schreiben vom 31. Juli 1723 wissen, stand die Oper damals »im höchsten Flor«; doch scheint die Herrlichkeit nicht lange gedauert zu haben, denn am 4. Oktober des folgenden Jahres berichtet Telemann nach Frankfurt:

»... Bey unsern Opern ist ein Schisma eingerissen, indem von Dreßden aus eine Figur eines Musici recommendiret wird, von welcher man lauter Wunder verhieß; dieser Mensch wird mit großem Pomp ins Orchestre eingeführet, um desselben Monarch zu seyn; Aber, er setzet sich kaum ans Klavier, so fangen die Tone unter seinen Fingern an zu winseln, weil er sie bey den Haren herum zerrete; und ebenso wunderbar erwieß er sich in andern Arten der Music, so, daß aus dem ganzen Hexenmeister ein Scholar von mittelmäßiger Hoffnung ward. Indessen, da sich der erstre von denen HHrn. Directeurs[7]) einmal für ihn erkläret hatte, so sahe Er sich durch die Ehre getrieben, ihn zu schützen; dieses hat nun die Wirkung gethan, daß alles, was im Orchestre geschickt war, entweder abgedanket wurde, oder selbst abdankete, da mir denn die itzige Music, besonders in den Opern von meiner Feder, manches Herzklopfen erwecket. Ich besinne mich hierbey, daß der hiesige Patriot in Frankfurth durch Hrn Andreae nachgedruckt

1) Sittard S. 102. Der Komponist ist nicht genannt.

2) Staatsarchiv zu Hamburg.

3) Eitner, Quellenlexikon IX, S. 377 kennt nur einen »Musikliebhaber C... G... Telonius« in Hamburg, der sich auch als Komponist (von 1777 ab) hervortat.

4) Die Spezifizierung des Gehalts steht auf S. 313 des Protokolls.

5) Die drei bekamen dafür je einen Gulden.

6) Das muß umso befremdlicher erscheinen, als eine ausreichende, kritisch stichhaltige Würdigung der Opern Telemanns bisher noch nicht vorliegt. Curt Ottzenns Arbeit: »Telemann als Opernkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte der Hamburger Oper. Berlin 1902« ist nicht viel mehr als eine Inhaltsangabe der auf uns gekommenen Telemannschen Opern und kann wissenschaftlich nicht ernst genommen werden.

7) Damals (nach Mattheson, Musikalischer Patriot S. 190) der Graf von Callenberg.

Digitized by Google

wird, und soll, wie man saget, das 38ste Stück desselben eine Satyre auf eben diesen Opern-Krieg seyn, welches, wenn dem so ist, denenjenigen sehr lächerlich vorkommen muß, die den Schlüssel davon wissen. Ich bin indeß noch bey der Oper engagiret, welches denn bezeuget, daß ich nicht zu der Classe der feinen zu rechnen habe, weil diese alle die Schüppe gekriegt; es scheinet aber doch, daß, wenn ich auch nicht erklären werde, Schweinefleisch zu essen, das ist, den drüben gedachten Potentaten zu vergöttern, ich gleichfalls unter die Zahl der Märtyrer, wie dort die Maccabäer, gerahten werde«. . .

Das »Schisma« trat wohl schon Ende 1723 ein und dauerte auch noch die zwei Jahre (bis 1726), während welcher der Konferenzrat von Alefeld allein die geschäftliche Leitung der Oper hatte und für deren Gedeihen vergeblich große Opfer brachte. Mit der von Dresden aus empfohlenen »Figur eines Musici« kann Telemann nur den 1696 zu Leisnig geborenen Johann Paul Kuntzen gemeint haben, der 1718 in Zerbst, 1719 in Wittenberg Kapellmeister war und nach einem Aufenthalte in Dresden 1723 als Opernkomponist nach Hamburg berufen wurde. Mattheson widmet diesem in der Ehrenpforte einen längeren lobenden Artikel. Das Lob scheint allerdings mit bewußter Vorsicht ausgesprochen zu werden, und wenn es heißt, daß man Kuntzen

»nach Hamburg berief, um ihm allda die Direction der Musik von den Opern, welche damahls in den Händen einiger vornehmen von Adel waren, aufzutragen. Er fand sich auch wirklich in Hamburg ein, und ward dem dasigen ansehnlichen Orchestre vorgestellt. Diese Verrichtung aber dauerte nicht länger, als ungefähr 2. Jahr . . .«,

so wissen wir nun durch Telemanns vielleicht etwas gereizte Äußerung über diese Berufung, was von jenem Ehrenpfortenbericht zu halten ist[1]). Von 1732 bis zu seinem 1757 erfolgten Tode war Kuntzen Organist an der Marienkirche zu Lübeck, wo er das erste stehende Konzert einrichtete[2]).

Durch die erwähnte Satire im 38. Stück des Patrioten hatte Telemann arge Unannehmlichkeiten und er kam, wie sein Brief vom 30. Oktober 1724 an Uffenbach berichtet, bei der Oper »ins Gedränge«, weil man ihn für den Verfasser des Pasquills hielt und in einem »Anhange zur Oper Don Qvixotte« aufs bitterste Rache üben wollte.

»Dieser Anhang aber«, fährt er fort, »wurde vom Richter verboten . . ., da ich inzwischen, meine Ehre zu retten, mit allerhand Ehren-Titteln um mich geworfen hatte; Gestern aber ward der Verfasser des ersten entdecket, und erwarte ich nun, wie man sich mit mir vergleichen wird, wovon künftig ein mehreres melde . . .«

Das ist nun augenscheinlich unterblieben; leider, müssen wir sagen, denn eine genaue Kenntnis jener überaus bewegten Hamburger Opernjahre wäre nur zu erwünscht. Indessen ermutigen einige bisher unbeachtet gebliebene Notizen zu einem Orientierungsversuch.

Die Zwistigkeiten begann zunächst Mattheson, der den 1722 aufgeführten, von Weichmann umgedichteten, von Telemann neu in Musik gesetzten »Gensericus« (oder »Sieg der Schönheit«) Postels zum Ausgangspunkt einer sehr scharfen und verletzenden Kritik an Weichmanns dichterischer Arbeit benutzte[3]). Der Angegriffene wehrte sich natürlich[4]) und es dauerte allem Anschein nach eine ganze Weile bis zur völligen Auseinandersetzung, die möglicherweise auf eine etwas drastische Art herbeigeführt wurde, denn Mattheson schreibt in seiner Autobiographie[5]) beim Jahre 1722 u. a.:

»Die Händel mit W. - - - - [Weichmann?] und wie dieselbe 1724, den 31. Julii auf öffentlicher Gassen geschlichtet worden, gehören zwar hierher: deren Erzehlung doch nur überflüßig seyn würde, weil verschiedene frantzösische und deutsche Berichte davon zu Tage liegen.«

1) Kuntzen schrieb für Hamburg: die Chöre, Sinfonien, Recitative und einige Arien der Oper »Romulus und Remus« (von Porta), »Cadmus« und die »Critik des Hamburgischen Schauplatzes« (Mattheson, Ehrenpforte S. 162).

2) Vgl. Stiehl, Lübeckisches Tonkünstler-Lexikon. Leipzig 1887.

3) Critica musica. Hamburg 1722. S. 87/88 und 119.

4) z. B. zeigen die Leipziger »Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen auf das Jahr 1722« (Oktober) eine Schrift Weichmanns »auf einen halben Bogen in groß 4° an, betitelt: »Lettre écrite à Monsieur Mattheson touchant son jugement trop precipité contre M. Telemann (? Mattheson hatte Telemanns Arbeit dabei gelobt) sur le Genseric reformé ou sur la Poesie du dernier Opéra, qui s'est joué sur le fameux Theatre de Hamburg.

5) Ehrenpforte S. 208.

Digitized by Google

Zu dieser Polemik kam nun, wie wir nach dem von Telemann geschilderten »Schisma« vermuten dürfen, Mißwirtschaft in der Verwaltung des Opernunternehmens und das Durcheinander war fertig. Natürlich beschäftigte die Angelegenheit sehr bald das öffentliche Interesse in dem Maße, daß die angesehenste und bedeutendste der damals in Hamburg erscheinenden moralischen Wochenschriften, der »Patriot«[1]) am 21. September 1724 Nr. 38 eine vom 22. August datierte beißende Satire auf diese Zustände brachte, indem der unter dem Pseudonym Hexametron verborgene Verfasser zur Subskription auf ein, nach Anlage und Inhalt ausführlich beschriebenes Helden-Gedicht »Die Baß-Geige« (»nach Ahrt des Lutrin von Mr. Boileau«) einlud. Was von den darin enthaltenen Anspielungen heute noch verständlich ist, beschränkt sich auf das bekannte Zerwürfnis zwischen den beiden Opernunternehmern jener Zeit, von Alefeld und von Wich, die unter dem Namen Haskarl und sein Compagnon erscheinen. Haskarl war ein damaliger elender deutscher Komödiant, schreibt Lessing in seinen »Kollektanеen zur Literatur«[2]), wo es weiter heißt, die Spottschrift solle »die Schwester von Wich, eine Frau des damaligen hiesigen Hamburger englischen Predigers Thomas, welcher nachher Erzbischof (von Canterbury denk' ich) geworden, weil sie mit ihrem Bruder unzufrieden gewesen, geschrieben, Herr Weichmann aber ins Deutsche übersetzt haben. Auf diese Satire wollte die Entreprise durch ein Vorspiel, genannt die Baßgeige, antworten lassen, in welchem sie Brockes, Telemann und Weichmann, die sie für die Urheber jener Satire hielt, sehr anzüglich mitnahm[3]); besonders Telemann, wegen seiner Frau, die ihm nicht Farbe hielt, sondern einen schwedischen Offizier liebte. Allein es kam zu früh aus, und die Aufführung wurde vom Rathe untersagt. Diese Baßgeige hatte [Johann Philipp] Prätorius gemacht, welcher damals als Poet für das Hamburgische Theater arbeitete«[4]). Das Textbuch, das sogar in Braunschweig nachgedruckt wurde[5]), blieb erhalten[6]). Es enthält in der Tat sehr starkes Gewürz und mit Anspielungen auf Telemanns eheliches Verhältnis ist nicht gespart. Unter den im Stück außer den eigentlichen »Personen« vorkommenden Marionetten sollen jedenfalls mit »Don Madrigal, unter der Gestalt von Chambrai, ein Heroischer Poët«, mit »Don Quinto Falso, unter der Gestalt von Kilian Brust-Fleck, ein Musikalischer Poët« und mit »Nazardino, Ammanuensis, der Poëten, und der Marionetten-Spieler, Placaten-Aufschlager« Brockes, Telemann und Weichmann gemeint sein. Sonst hat der Inhalt nichts von Belang für unsere Zwecke hier. Übrigens war der »Patriot« der Hamburger Oper gegenüber nicht etwa immer übel gesinnt, wie das 25. Stück beweist.

Nur noch einmal erwähnt Telemann in seinen Briefen an Uffenbach die Oper, am 23. Februar 1732 schreibt er:

1) Der »Patriot« erschien vom 5. Januar 1724 bis 28. Dezember 1726 wöchentlich einmal (Donnerstags) und fand viele Nachahmungen. Erst in der zweiten nach fünf Jahren erschienenen Auflage sind die Herausgeber genannt: Surland, Widow, Brockes, Fabricius, Thomas, Weichmann, Hoffmann, Klefeker, Ankelmann und Richey (vgl. Karl Jacoby, Die ersten moralischen Wochenschriften Hamburgs am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Wissenschaftliche Beilage zum Osterprogramm des Wilhelm-Gymnasiums in Hamburg 1888).

2) Herausgegeben und fortgesetzt von J. J. Eschenburg. Wien 1804. Band II, S. 280 f.

3) Vgl. Telemanns Brief S. XLIV/XLV.

4) Nach Jacoby (s. Anm. 2) S. 45 (Nr. 45) käme auch »Joh. M.«(attheson?) in Betracht. Lindner, die erste stehende deutsche Oper, S. 163 nennt (unter Verzicht auf die Klarstellung der ganzen Angelegenheit) »nach Richeys Angabe« Mattheson als Dichter, Kunze als Komponisten.

5) Ein Exemplar davon weist Jacoby (a. a. O. S. 45) in einem der Hamburger Stadtbibliothek gehörigen Sammelbande von 99 Schriften für und gegen den »Patrioten« als Nr. 45 nach. Titel: Il Pregio del L'ignoranza oder die Baß-Geige wird zu mehrerer Gemüths-Ergetzung bey der Opera Don Quixot, in einem Marionetten-Spiel auf dem Hamburgischen Schauplatze Ao. 1724 vorgestellet. In Braunschweig druckts Asmus Stier nach dem Hamburgischen Original (das bei Caspar Jakhel, auf dem Speersorth gedruckt war). Gleich daran [Nr. 45a] S. 15 und 16 befindet sich noch eine Spottschrift: »Der Patriot in Verzweiflungs-Gestalt, mit einem langen Mantel voller Falten.

O grosser Mattheson, du Wunder der Natur!
Der kluge Kayser folgt höchst billig deiner Spur.
Das Hundgen Telemann pflegt Beyde anzubellen
Mit Menschen-Stimm, o Kunst! accompagnirt von Schellen.

6) Berlin, Königliche Bibliothek.

Digitized by Google

»... Die hiesigen Opern kommen darin mit den dortigen [den Frankfurtern] überein, daß sie wenig Zuschauer haben. Aber doch dürfte hier der geheime Nachdruck wichtiger seyn, als der dortige; wie denn 1. oder 2. Personen den ganzen Abgang allein bezahlen, welches dort schwehr zu vermuten ist ...«

Was außerdem an Tatsächlichem bis jetzt noch beigebracht werden könnte, beschränkt sich auf einige aus einer nahezu vollständigen Sammlung Hamburger Operntexte[1]) gewonnene Nachträge zu Matthesons von Chrysander[2]) berichtigtem und ergänzten Verzeichnisse. Es wird jedoch zweckmäßiger sein, sie bei anderer Gelegenheit im Zusammenhang zu veröffentlichen, da sie an dieser Stelle unwesentlich sind. Vielleicht ist aber der erneute Hinweis nicht überflüssig, daß der Verfall der Hamburger Oper weniger die Schuld der Komponisten als die der Dichter war; doch auch diese hätten sich am Ende einer geistig hervorragenden und ausdauernden Theaterleitung gefügt. Natürlich wird auch die Haltung der Geistlichkeit manchen künstlerisch aussichtsreichen Plan vereitelt oder doch stark gehemmt haben.

Mit einem Worte sei noch des Verhältnisses Telemanns zu Mattheson gedacht, der damals wohl der einzige außer dem städtischen Musikdirektor erwähnenswerte beamtete Musiker Hamburgs war. Man scheint sich anfangs sehr kühl und vorsichtig abwartend gegenüber gestanden zu haben. Dabei ist zu bemerken, daß die beiden Tonsetzer schon im Jahre 1717, als das auch Telemann gewidmete »Beschützte Orchestre« erschien, Briefe wechselten, die Mattheson 1725 (im zweiten Bande der Critica musica) veröffentlichte. »Würdigen Sie mich ihrer Freundschaft, mein Hochgeehrter Herr, ich bitte Sie darum« hatte er (am 15. Dezember 1717) an Telemann geschrieben. Mattheson berichtet dann in seiner Autobiographie[3]), er hätte bereits am 1. Oktober 1721 Telemanns Besuch empfangen und »solche Höflichkeit den 6ten« erwidert. Obwohl die Critica musica vom Mai 1722 unter der Schlußrubrik »Neues Von Musicalischen Sachen und Personen« Telemanns Thätigkeit in Kirche, Konzert und Oper laut preist, wird Mattheson bald Gelegenheit zu scharfer Kritik an seinem Kollegen gefunden haben, denn dieser dominierte in Hamburg in wohl allen musikalischen Angelegenheiten. Bereits am 4. Oktober 1722 schreibt Telemann an Uffenbach:

»... Unser hiesige musicalische Bellarminus, Mr Mattheson, ist willens seine Criticam Musicam fortzusetzen, und ersuchet mich, Ihm einige Subscribenten zu verschaffen: Wollten demnach Ew. HochEdelgeb. etwa für Sich, oder auch noch für iemand mehr, obiges Journal mithalten, so wäre jenem damit gedient, und erwürbe ich darbey einen großen Dank, obschon nicht die Versicherung, von seiner stachelichten Feder verschonet zu bleiben, die weder Freund noch Feind zu sparen sonst gewohnt gewesen ...«

Im Juni 1725 hatte Mattheson etliche Male Telemann und Hurlebusch »zu verschiedenen kunstmäßigen Unterredungen«, die u. a. die »so genannten Risposte« bei den Fugen betrafen, zu Besuch und bemerkt[4]) dabei: »Es hat nicht an ihm gelegen, dergleichen nützliche Zusammenkünffte fortzusetzen.« Daß Telemann in der Tat keine besondere Wertschätzung für Mattheson gehabt haben kann, beweisen schließlich noch zwei Briefe an Uffenbach. So heißt es am 13. Dezember 1727:

»... Il Marforio staffilato nel altro mondo [gemeint ist damit Mattheson, auf den Uffenbach ein italienisches Spottgedicht geschrieben hatte[5]] ist noch völlig in meiner Gewalt, und habe ich verschiedenen die Abschrift davon

1) Berlin, Königliche Bibliothek. Die achtbändige Sammlung ist zweifellos diejenige des Hamburger Syndikus Klefeker, die Eschenburg in seiner Ausgabe der Lessingschen Kollektaneen, Bd. II, Artikel Oper erwähnt. Einen näheren Bericht über dieselbe werde ich demnächst veröffentlichen.

2) Allgemeine musikalische Zeitung. XII. Jahrgang. Leipzig (Rieter-Biedermann) 1877.

3) Ehrenpforte S. 208.

4) Ehrenpforte S. 209.

5) Es steht in »des Herrn Joh. Fried. von Uffenbach Gesammelte Neben-Arbeit in gebundenen Reden ... Mit dessen Genehmhaltung an das Licht gestellet. Hamburg ... 1733«. S. 148/49 und schließt:

Spine pungenti, con frutto bicoso
Non meritano qui ne pure un canton.
Ha disse tra se Marforio dubbioso
Me voglion costor? overo — — — [zu ergänzen Mattheson].

Digitized by Google

versaget, werde auch dessen Autorem, auf dero Verlangen geheim halten. Er trit indessen aufs neue Jahr wieder ans Licht, und giebet einen musicalischen Patrioten heraus . . .«;

und am 26. Juni 1728.

». . . Unser musicalische Patriot schreibet solch Zeug, daß es zu erbarmen ist. Er hat etliche ungemeinbeissende Schriften gegen sich bekommen, die sonst niemand, als er, verdauen könnte. Der ganze Kram, wann er fertig, wird 2 Rthl kosten, einzeln aber kömmt er ein merkliches höher. Ich würde Ew. HochEdl. ein Exemplar davon, so weit er heraus, überschicken, er ist aber nicht würdig, daß er gelesen werde, wie alle diejenigen versichern, so bisher hinein gesehen . . .«

Im übrigen sind alle Anzeichen vorhanden, daß die beiden Tonsetzer äußerlich gut zueinander standen; wenigstens ließ es Mattheson bei keiner Gelegenheit an Komplimenten fehlen, wie ein Blick in seine Schriften lehrt. Telemann wird wohl der Zurückhaltendere gewesen sein. Leider kann über seine bekannten Beziehungen zu Joh. Seb. Bach, Händel, Keiser[1]) und Quanz nichts Genaueres mitgeteilt werden. Dagegen besitzen wir über sein freundschaftliches Verhältnis zu Carl Heinrich Graun eine Anzahl ausführlicher Briefe, die letzterer an ihn richtete. Allerdings sind Telemanns Antworten mit einer einzigen Ausnahme bisher nicht zugänglich gewesen[2]). In diesen Briefen behandeln die beiden Meister hauptsächlich das Rezitativ. Graun hatte sein Mißfallen über das französische Rezitativ kundgegeben und Telemann forderte dafür Beweise. Man exemplifiziert nun an Rameaus »Castor und Pollux«; Telemann steht auf französischer, Graun auf italienischer Seite und wir gewinnen bei den mit großem Eifer geführten Auseinandersetzungen einen sehr wichtigen Einblick in das Schaffen und in die künstlerischen Ansichten der beiden einst so berühmten Tonsetzer. Das Wesentlichste aus diesen interessanten Verhandlungen findet sich in vier Briefen, die im Anhang abgedruckt werden. Aus einem derselben ersehen wir auch Scheibes Freundschaft zu Telemann, dessen Freundeskreis damit natürlich noch lange nicht geschlossen ist. Möglicherweise gehörten auch Hasse und Steffani dazu; denn Hasse schrieb sich die Markuspassion Telemanns eigenhändig ab[3]) und wenn Telemann[4]) feststellt, daß »unter den itzigen Canonisten nur etliche wenige dem Stefani, auf seinem, gleichsam mit Blumen bewachsenen, Wege folgen«, so bedeutet dieses Urteil zum mindesten eine ganz besondere Wertschätzung des Komponisten der Kammerduette.

Es ist nun noch eines nicht unwesentlichen Zweiges der künstlerischen Arbeit unseres Meisters kurz zu gedenken: seiner privaten auswärtigen Verpflichtungen. Die vermutlich älteste von diesen kennen wir bereits aus dem S. XXIII mitgeteilten Dekret vom 11. März 1717, nach welchem er nicht nur die »ordinare« Tafelmusik, sondern auch die nötigen Kompositionen zu allen sonstigen festlichen Veranstaltungen am Eisenacher Hofe zu liefern hatte; außerdem mußte er alle zwei Jahre einen neuen Kirchenjahrgang nach gegebenem Texte schreiben. Daß diese Verpflichtung noch während der Hamburger Zeit Telemanns bestand, kann bewiesen werden[5]). Auch über seine weitere Ab-

---

1) Telemanns »Sonnet aufs Absterben des berühmten Capellmeister Käysers« erschien in den Hamburger Berichten von gelehrten Sachen 1737. S. 648.

2) Die Originale des Telemann-Graunschen Briefwechsels sollen sich in der Universitätsbibliothek Dorpat befinden. Abschriften von diesen Briefen, darunter aber nur ein einziger von Telemann, besitzt die Berliner Kgl. Bibliothek. Der Enkel unseres Meisters, Georg Michael Telemann (Kantor in Riga), schrieb am 30. September 1816 an Fölchau, die Veröffentlichung dieser Korrespondenz würde für die Kunst ein wahrer Gewinn sein (s. Chrysanders Allg. musikal. Zeitung. IV. Jahrgang 1869. S. 180).

3) H. Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal II 1. Leipzig 1905. S. 65.

4) J. Mattheson, Critica musica S. 360.

5) Brief an Uffenbach vom 4. Oktober 1724 (Gottingen). Sodann befindet sich in derselben Sammlung ein Schreiben von Langmassius in Eisenach, durch welches Uffenbach auf seine Anfrage, ob ein von ihm gedichteter »Jahrgang« für den Eisenacher Hof Verwendung finden könnte, unterm 27. Oktober 1727 ablehnenden Bescheid erhält, weil der »hiesige Poete« sehr beliebt und Secretarius der Erbprinzessin ist, Serenissimus deswegen einen »Capellmeister von Hauß aus halten, damit Sie zu behöriger Zeit neue Sachen hören mögen; dero Jahrgang aber zu gleicher Zeit zu Hamburg und Frankfurth gemachet werden soll, selbige auch schon bereits in der Braunschweig-Lüneburg. Hoff-Capelle gebrauchet worden . . .« Schließlich erwähnt Telemann in einem der sogleich anzuführenden Briefe an den Eisenacher Hof, das »Quartal wegen der Musik« am 7. November 1725.

Digitized by Google

machung[1]), von 1724 ab gegen eine Entschädigung von 100 Rthlr. »die merkwürdigsten Neuigkeiten im Norden wöchentlich zweimahl« nach Eisenach zu berichten, erfahren wir Näheres aus 14 Briefen, die er in den Jahren 1725 bis 1730 an den herzoglichen Rat und Kriegskommissar Avemann oder an den »Cämmerirer« Wächter schrieb[2]). Danach dürfte ihm das Korrespondentenamt nicht viel Freude gemacht haben, denn einerseits war das Sammeln der Nachrichten aus aller Herren Ländern mühsam und kostspielig, trotzdem er einen weitverzweigten Briefwechsel unterhielt; andererseits haperte es mit der Bezahlung und er klagt fast in jedem Briefe darüber. Am 26. April 1730 schreibt er sogar, daß fünf Gehaltsquartale rückständig seien; er könne sich bei seiner »ohne dieß baufälligen Gesundheit« nicht in Schulden setzen und müsse, falls er das Geld nicht erhielte, die Korrespondenz niederlegen. Nur bäte er sich dann die gleiche Gnade aus, die seinem Vorgänger (Straßberg) geschehen, nämlich außer den fünf Quartalen noch ein Halbjahr, währenddessen sein Nachfolger umsonst zu arbeiten hätte. Der Brief vom 21. Mai 1730 meldet u. a., daß Telemann an diesem Tage eine neue Wohnung bezieht und sehr in Unordnung ist weil in Hamburg »dergleichen an einem einzigen Tage geschehen muß« Kurz darauf wird er so krank, daß er den Brief vom 27. Mai desselben Jahres seinem Sohne Andreas diktiert, weil ihn ein »heftiger Paroxismus« am Schreiben hindert. Am 6. Juni darauf verfügt der Herzog mit der Zahlung der seit 28. Februar 1729 restierenden Quartale im Gesamtbetrage von 125 Rthlrn die Aufhebung der Korrespondenz, aber noch am 14. Oktober des Jahres 1730 muß Telemann wieder um Zahlung mahnen. Wie lange er noch Kirchenjahrgänge für Eisenach zu liefern hatte, weiß man bis jetzt nicht, auch über seine Beziehungen zum Bayreuther Hofe kann noch immer nicht viel Neues beigebracht werden.

Der erste Anlaß zu seiner im Jahre 1726 erfolgten Bestallung als bayreuther Kapellmeister von Haus aus datiert wohl noch von Frankfurt her, wo Telemann ein Drama per Musica gedichtet[3]) und komponiert hatte »Als Seine Hoch-Fürstliche Durchlauchtigkeit, der Herr Marggraf, Georg Wilhelm, von Bayreuth, nach glücklich-vollendeter Cur des Emser-Bades, Sich ganz unvermuhtet in Frankfurt am Mayn bey der Hochzeit eines von dero Stats-Ministers einfanden«. Das scheint einen günstigen Eindruck auf den Fürsten gemacht zu haben, denn am 4. August 1723 schreibt Telemann an den Markgrafen[4]):

»Ew. Hochfürstl. Durchl. besondere hohe Gnade für meine geringe Komposition[5]) leget sich gegenwärtig an den Tag, da Dieselben gnädigst geruhen wollen, dero Dienste mir von Hauß aus zu deferiren . . . Und da jüngsthin, durch Verfertigung einer Oper [wahrscheinlich der »Alarich«], den Anfang darzu gemachet habe, so lebe der Hoffnung, es werden Ew. Hochfürstl. Durchl. diese meine Arbeit in einigen Stücken gefällig gewesen seyn, wiewohl ich nicht in Abrede bin, daß die Poesie darzu sehr langsam bey mir eingelaufen, und ich also zur höchsten Eilfertigkeit genöthiget worden sey . . .«

Durch diesen Brief liegt die Annahme eines Druckfehlers bei dem (in der Ehrenpforte) genannten Anstellungsjahr 1726 sehr nahe.

Im übrigen scheinen seine regelmäßigen Einnahmen in den vierziger Jahren endlich die gewünschte Höhe erreicht zu haben, wenn man das in diese Zeit zu setzende Aufhören seiner Subskriptionsveröffentlichungen so deuten darf. Dem der Ehrenpfortenautobiographie angehängten Ver-

1) Vgl. S. XV rechte Spalte, Abs. 5 und S. XXIII, Abs. 3.

2) Die Adresse ist auf keinem der im Großherzoglichen Haupt- und Staatsarchive zu Weimar [Dienersachen des Eisenacher Archivs, prov. Nr. 3432] befindlichen Briefe zu ersehen; nur aus den Antwortkonzepten kann man auf die genannten Empfänger schließen.

3) Der Text steht in »C. F. Weichmanns Poesie der Nieder-Sachsen« (oder allerhand, mehrentheils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Nieder-Sachsen, sonderlich einigen ansehnlichen Mit-Gliedern der vormals in Hamburg blühenden Teutsch-übenden Gesellschaft . . .). Dritter Theil. Hamburg 1726. S. 34. — Recitirende: die Freude, die Ehrfurcht, die Liebe.

4) Der im Königlichen Hausarchiv (Rp. 40) zu Charlottenburg befindliche Brief ist vollständig abgedruckt in Ludwig Schiedermair, Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper. Leipzig 1908. S. 33.

5) Bezieht sich nicht auf das eben erwähnte Drama in Musica.

Digitized by Google

zeichnisse seiner gedruckten Werke sind nämlich nur die folgenden Publikationen hinzuzufügen: »Musicalisches Lob Gottes in der Gemeine des Herrn, bestehend aus einem Jahrgange über die Evangelien . . .« Nürnberg, B. Schmid (1742)[1]; »Music vom Leiden und Sterben des Welt Erlösers« (Passionsoratorium von Zimmermann) Nürnberg, B. Schmid (1746); 24 theils ernsthafte, theils scherzende Oden mit leichten und fast für alle Hälse bequehmen Melodien versehen«. Hamburg, Herold 1741. Einige wenige Lieder (3) befinden sich in den bei Birnstiel in Berlin 1753 (I. Teil) und 1755 (II. Teil) erschienenen bekannten »Oden mit Melodien, dem Fürsten Lobkowitz gewidmet . . .«

Was sonst noch im Druck erschien, beschränkt sich auf einzelne und in verschiedenen periodischen Schriften als Beigaben verstreute Stückchen ohne besondere Bedeutung. Auch in Lehrbüchern wird man ihn hier und da zitiert finden. Das Aufhören seiner Drucke bedeutet jedoch keineswegs eine Abnahme seines Schaffens; er ruhte nicht, bis ihm der Tod die Feder entwand und es gibt schwerlich einen besseren Beweis von der bis ins hohe Alter ungeschwächten Produktionskraft Telemanns, als den »Tag des Gerichts« und die »Ino«, die er, wie wir noch sehen werden, erst wenige Jahre vor seinem Hinscheiden schrieb.

Über seine Reisen von Hamburg aus ist wenig zu berichten, denn bisher fanden sich nur kurze Notizen darüber für die Jahre 1722, 1725, 1727 und 1737. Aus der Reise von 1722[2]) ersehen wir, wieviel unserem Meister daran lag, aus den mißlichen Verhältnissen herauszukommen, in die er, wie wir wissen, kurz nach seinem Dienstantritt in der Hansestadt geraten war. Er hatte sich nämlich nach Leipzig begeben und als aussichtsreichster Bewerber um das erledigte Thomaskantorat am 9. August die vorgeschriebene Probe abgelegt[3]). Schon am 11. August wählte ihn der Rat einstimmig unter der Zusicherung, wegen des wissenschaftlichen Unterrichts, der damals mit dem Kantordienste an der Thomasschule verknüpft war und zu dem sich Telemann nicht verpflichten wollte, »eine andere Einrichtung zu treffen«. Und in wie gutem Andenken er auch bei der Universität stand, beweise das Protokoll des Dekankonzils vom 18. August, nach welchem man beschlossen hatte, »Telemannen, dieweil an ihm, als einem excellenten Musico nichts auszusetzen«, »auf sein beschehenes Ansuchen[4]) das Directorium Musices« in der Universitäts(Pauliner)kirche anzuvertrauen, »ihm auch, besonders zu dem ende, damit es nicht das Ansehen gewinne als ob Academia eben allemahl den Stadt-Cantoren anzunehmen schuldig sey, eine Instruction« zu erteilen, »jedoch darinnen, wie und durch wen er die Academische Music zu bestellen hätte«, nichts vorzuschreiben, sondern solches seinem Gutbefinden zu überlassen. Mit diesen sicheren Rückhalten kam Telemann wieder nach Hamburg und bat den dortigen Rat in einem früher schon zitierten Briefe vom 3. September um seine Entlassung, die ihm bekanntlich nicht bewilligt wurde. Wir wissen ja bereits, unter welchen sehr ehrenden und materiell vorteilhaften Bedingungen man ihn zum Bleiben bewog. Am 6. November waren die Ratsverhandlungen zum Beschlusse gediehen und nun erst schrieb er den Leipzigern ab, die der Appellationsrat Dr. Platz in der Ratssitzung vom 22. November mit den Worten tröstete: »man habe nicht ursach sich zu betrüben, daß Telemann nicht herkomme, man habe hauptsächlich bei dem Cantordienst dahin zu denken, daß das Subjectum nicht allein die Music verstehe, sondern auch informiren könne«[5]). — Von den zwei folgenden Reisen in den Jahren 1725 und 1727

1) Wird bei der »Nürnberg vom 19. April« datierten Ankündigung in den Hamburger Berichten von gelehrten Sachen 1742 ausführlich besprochen und beschrieben. Den Text dichtete Neumeister.

2) Bernhard Friedrich Richter, die Wahl Joh. Seb. Bachs zum Kantor der Thomasschule i. J. 1723. Bachjahrbuch 1905, S. 51 f. — Vgl. auch Philipp Spitta, J. S. Bach II, S. 4.

3) Das Ratsprotokoll vom 11. August 1722 (abgedruckt bei C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Dresden 1880, Bd. IV, S. 102 ff.) sagt, Telemann habe »am Sonntage die probe abgelegt«. Da der 11. August 1722 auf einen Dienstag fiel, ist der 9. August der Tag der Probe gewesen.

4) Nach Richter, a. a. O. hatte Telemann darum gebeten »daß ihm das Directorium Chori Musici beim Templo Paulino anvertraut werden möge«.

5) B. F. Richter, a. a. O. S. 52.

Digitized by Google

kennen wir das Ziel nicht. Die von 1725 wird nur kurz erwähnt in den Akten über die Streitigkeiten Telemanns mit dem Ratsbuchdrucker[1]) und von der andern Fahrt erhalten wir Kenntnis durch einen Brief an Uffenbach vom 12. November 1727, in welchem Telemann u. a. berichtet, daß er glücklich in Hamburg angelangt sei und dem Herrn Brockes ein Compliment von ihm (Uffenbach) überbracht habe. Möglicherweise ist diesmal Frankfurt das Reiseziel gewesen. Eines Ausflugs nach Erbach, wo musiziert werden sollte, wurde schon früher gedacht[2]). Es bleibt also nur noch die große »längst abgezielte«, acht Monate währende Reise nach Paris übrig, die Michaelis 1737 angetreten wurde und über die der Meister selbst das Wesentliche berichtet[3]). Hinzuzufügen wäre nur, daß er schon vor 1737 in Paris bekannt gewesen sein muß, denn Le Clerc erhielt bereits am 6. April 1736 das Druckprivileg für 15 Jahre (du 9 mars: für »un livre solo, cinq oeuvres de Thelemann«[4]). Das Privileg Telemanns selbst datiert vom 3. Februar 1738 für 20 Jahre (du 31. janvier) »an Sr. Telemant, maître de musique«, für »plusieurs ouvrages de musique instrumentale sans paroles«[5]). Aus dem Titel seiner »Nouveaux Quatuors en six suites« erfahren wir übrigens, daß er in Paris »vis-à-vis la porte de l'hôtel du Temple chez Monsieur Vater, Facteur de Clavecins« wohnte. Auch ein Tag, an welchem sein »71. Psalm in einer großen Motete, von 5 Stimmen und mancherlei Instrumenten, die im Concert spirituel von bey nahe hundert auserlesenen Personen, in dreien Tagen zweimahl« aufgeführt wurde, läßt sich noch feststellen: der 25. März 1738[6]). Der Erfolg dieses Pariser Aufenthaltes scheint dauernd gewesen zu sein, denn im Jahre 1751, als Le Clercs Privileg zum Druck von Instrumentalwerken Telemanns auf 20 Jahre erneuert wird[7]), eröffnet man das Concert spirituel am 25. und 28. März, und am 20. April mit einer Sinfonie des deutschen Tonsetzers. Am 1. August 1752 erklingt sogar eine Telemannsche Ouvertüre als Einleitung zu Pergolesis »Serva Padrona«[8]). Es ist daher nur zu bedauern, daß Telemann die Absicht, über die französische Musik in Paris schriftlich zu berichten[9]), nicht ausgeführt hat; seine Beschreibung der Castelschen »Augen-Orgel« würde man dafür gern vermissen.

Noch weniger als von den Reisen wissen wir von seiner Familie[10]). Nur seines ältesten Sohnes

1) S. S. XXXIX.

2) S. S. XXXIX, Anm. 1.

3) S. S. XV und XVI, rechte Spalten. Mattheson sagt darüber im »Vollkommenen Kapellmeister« S. 345 § 9, man dürfe zweifelhaft sein, ob Telemann die Reise des Lernens oder des Lehrens wegen unternommen hätte, wahrscheinlich könne das letztere als Veranlassung gelten.

4) Michel Brenet, La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les Registres de privilèges. Sammelbände der I. M. G. VIII, S. 436 f. — Das werden wohl die »sieben (!) von meinen hiesigen Werken« sein, von deren Pariser Nachdruck »1730« Telemann am Schlusse der Ehrenpfortenautobiographie (s. S. XVII rechte Spalte) spricht. Nur ist 1730 ein Druckfehler, denn es muß offenbar 1736 heißen. Le Clercs Privileg wurde 1751, nach Ablauf der 15 Jahre, erneuert; demnach kann 1736 nicht falsch sein.

5) Michel Brenet, a. a. O. S. 438.

6) Michel Brenet, Les concerts en France. Paris 1900. S. 197.

7) Michel Brenet, La librairie musicale en France etc. Sammelbände der I. M. G. VIII, S. 446.

8) Mercure de France. Vgl. auch C. Mennicke, J. A. Hasse u. die Gebrüder Graun, S. 93.

9) Hamburgische Berichte von gelehrten Sachen 1737, S. 302: »Herr T. wird indes die Kenner der Musik gar sehr verbinden, wenn er, seinem Versprechen gemäs, den gegenwärtigen Zustand der Musik zu Paris, so wie er ihn aus eigener Erfahrung erlernet hat, deutlich beschreibet, und dadurch die französische Musik, welche er in Teutschland so sehr in Aufnahme gebracht, immer beliebter bey uns zu machen suchet.« Im Vorwort zur »Beschreibung der Augenorgel«, die (aus dem Jahre 1742 stammend) 1743 im zweiten Bande von Mizlers »Musikalischer Bibliothek« S. 269 erschien, beantwortet Telemann das Drängen seiner Freunde mit der Nachricht, daß er »einen guten Theil« von seinen Schilderungen schon zu Papier gebracht hätte, nur Zeitmangel habe bis jetzt die Vollendung verhindert. Er sei zur einstigen Veröffentlichung um so lieber bereit, als er hoffe, »den Vorurtheilen, so man hin und wieder gegen Französische Musik heget, einigermassen dadurch abzuhelffen«, wenn er »sie, als eine kluge Nachahmerin der Natur, in ihrer wahren Schöne darstellete«.

10) Die Geburtsjahre der Söhne in der Ehrenpfortenautobiographie sind in einzelnen Fällen falsch; sie wurden hier (S. XVI) nach dem Lichtensteinschen Porträt Telemanns berichtigt. Diesem Porträt ist eine kurze Biographie des Tonsetzers beigegeben, in welcher als vierter Sohn der am 8. Juli 1720 geborene Friedrich Carl genannt wird. Telemann führt ihn merkwürdigerweise in der Autobiographie (Ehrenpforte) nicht an. (Vgl. S. XVI rechte Spalte, Abs. 3). Da nun das Hamburger Kämmereiprotokoll von 1721 S. 44 (Vgl. S. XXX Anm. 8) von sieben Kindern Telemanns spricht, dieser selbst (in der Ehrenpforte) aber nur sechs aufzählt, kann die Angabe der Porträtbiographie richtig sein. Außerdem nennt diese den 1724 geborenen Sohn Benedict Conrad Wilhelm (nicht Eibert).

Digitized by Google

Andreas Lebensspuren lassen sich verfolgen: dieser war seit etwa 1742 Pastor in Plön und starb 1755. Der Knabe, den er hinterließ, Georg Michael mit Namen, wurde bei dem alten Telemann in Hamburg erzogen und kam später als Kantor nach Riga[1]. Bei dieser Gelegenheit mag gleich erwähnt werden, daß das Telemannsche Geschlecht noch heute existiert; die Nachkommen leben in Königsberg, Stettin und Berlin. Der alte Georg Philipp in Hamburg führte ein Siegelwappen, in dessen Mittelschild und über diesem je ein Bogenschütze — also ein »Tele«mann — steht; im Halbkreis über dem Ganzen liest man die Buchstaben G. P. T. — Um 1740 faßte Telemann eine große Vorliebe für Blumen. Obzwar, schreibt er am 27. August 1742 an Uffenbach, die Musik sein Acker und Pflug sei und ihm zum Hauptergötzen diene, habe er ihr seit ein paar Jahren eine Gefährtin, die Blumenliebe zugesellt, welche ihn beide wechselsweise ihrer Annehmlichkeiten teilhaft machten. Einem früheren Briefe hatte er aus Versehen eine lange Liste (lateinisch) seiner Blumen beigefügt[2], und erbittet sich nun einige Anemonen von Uffenbach, indem er seine »Unersättlichkeit in Hyazinthen und Tulpen«, seinen »Geiz nach Ranunkeln und besonders Anemonen«, seine »Begierde nach den mehresten Zwiebelgewächsen« gesteht.

Sein Alter war einsam, denn nur zwei Söhne überlebten ihn[3]; und daß er auch körperlich die Last der Jahre empfand, ersehen wir aus einem dienstlichen Schreiben vom 27. April 1763 an den Protoscholarchen, bei dem er sich entschuldigt, daß ihn »die zunehmende Schwäche seiner Beine« verhindere[4], persönlich seinen Bericht (über die Neuanstellung eines Tenoristen für die Kirchenmusik) zu erstatten[5]. Auch über »eine gar merkliche Abnahme seines Gesichts« hören wir ihn klagen[6]. Trotzalledem scheint er den Humor nicht verloren zu haben, denn er schreibt auf die (tatsächlich nur schwer lesbare) Partitur der »Geänderten Arien in der Passion 1762«[7] die launigen Verse:

»Mit Dinte, deren Fluß zu stark,
Mit Federn, die nur pappicht Quark
Bey blöden Augen, finsterm Wetter
Bey einer Lampe, schwach von Licht,
Verfasst' ich diese saubern Blätter.
Man schelte mich deswegen nicht!«

Im Jahre 1767 erscheint in den Hamburger »Unterhaltungen«[8] seine »Letzte Beschäftigung ... bestehend in einer musikalischen Klang- und Intervallen-Tafel«[9], Die Redaktion fügt jedoch anmerkungsweise hinzu, daß Telemann seit dieser Arbeit noch mehrere andere — praktische — angefertigt habe. Tatsächlich ist das Autograph einer unvollendet gebliebenen Passion aus dem Todesjahre 1767 noch vorhanden[10].

Am 25. Juni desselben Jahres entschlief der Meister[11]; eine heftige Brustkrankheit[12] hatte seinem Leben ein Ziel gesetzt. Die Hamburger »Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit«

---

1) Starb 4. März 1831. Sein Lebenslauf, von ihm selbst entworfen a. 1777, befindet sich in der Königl. Bibliothek Berlin Mus. Ms. theor. 4° 56 (Autograph).
2) Sie war eigentlich für einen Brief nach Durlach bestimmt.
3) Hamburger Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit 1767, 51. Stück S. 439.
4) Vielleicht war er deshalb zur Brunnenkur in Harvstehnde, von der ein Genesung wünschendes Gedicht, 1763 datiert und in den Hamburger Unterhaltungen 1766, VI S. 525 veröffentlicht, berichtet.
5) Der Brief (in den schon öfter zitierten Akten des Hamburger Staatsarchivs befindlich) ist abgedruckt bei Sittard, a. a. O. S. 39.
6) In einem Briefffragment, das den »Ouvertürs, Sinfonien u. Divertimenti, im Manuscript des sel. Telemanns, welche er im 86sten Jahre seines Alters für den Durchl. Landgraf von Darmstadt, Ludwig VIII, verfertiget hat« (Autograph in der Berliner Königlichen Bibliothek) beigeheftet ist.
7) Autograph in der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
8) IV, S. 346.
9) Das war eine Umarbeitung seines »Neuen musicalischen Systems«, welches er ca. 1743 nach seinem 1739 erfolgten Eintritte in Mizlers »Societät« schrieb. Es ist im dritten Bande der »Musicalischen Bibliothek« 1752 gedruckt.
10) In der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
11) Von Frankfurt aus war er schon einmal tot gesagt, wie Mattheson 1722 in der Critica musica S. 86 schreibt.
12) Hamburger Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit 1767, S. 440.

Digitized by Google

bringen im 51. Stück über dieses — natürlich von den allermeisten Zeitungen gemeldete — Ereignis einen längeren Nachruf[1], aus welchem folgendes erwähnenswert ist:

»Hamburg. Den 25. Junius verstarb allhier Hr. Georg Philip Telemann, Director des Musicchors, ein Mann von seltenen Verdiensten um die Music, in einem hohen Alter, nachdem er 86. Jahre 2. Monate und 25 Tage erreichet hatte. Unsere Stadt hat von demselben Ehre gehabt, und er sich den Ruhm eines vorzüglich starken Meisters in der Composition schon längst erworben. Da er auch zugleich ein guter Dichter war, so verdienet er auch unter den Gelehrten billig einen Platz. Die bekannten Poesien der Niedersaechsen[2] ... chen verschiedene Stücke, die sich von demselben herschreiben[3] ... Durch ihn bekam hier die Music bald eine andere Gestalt, und er hat bis an sein Ende sich in der Achtung erhalten, welche ihm seine Verdienste zuwege gebracht ... Wie sehr Hamburg des seligen Mannes Composition noch stets hochachte, kann nur dis Einzige beweisen, daß die von ihm, so wohl der Poesie, als Composition nach herrührende Paßionsmusic, seliges Erwegen betitelt, alle Jahr in einigen hiesigen Kirchen, als der Heil.-Geist, St. Marien-Magd., Weysenhauß-Kirche und auf dem Pesthofe, noch immer zur Fastenzeit aufgeführet werde, wobey die Anzahl der Zuhörer stets gleich zahlreich zu seyn pfleget[4] ...«

In den »Unterhaltungen« widmen Eschenburg und Alers ihrem toten Freunde je ein Gedicht.[5]

Telemann hinterließ eine außerordentlich große Zahl seiner Werke. Die Autographen davon gingen in den Besitz seines Enkels Georg Michael über, der sie mit nach Riga nahm und sie dort bei der Kirchenmusik verwendete und bearbeitete, wie wir aus Briefen an Pölchau[6] und aus häufigen Bemerkungen auf den Autographen ersehen können. Vieles wurde zum Verkauf gestellt, wie eine Anzeige in den »Unterhaltungen« vom Jahre 1769 (S. 88) beweist. Danach sollte am 6. September »eine Auktion vieler der besten Telemannischen musikalischen Werke gehalten werden« ... zum Teil gedruckt, teils ungedruckt,

»und zwar machen die letztern den größten Theil aus. 39 Passionsmusiken, nämlich mit den prosaischen Rezitativen und Chören, welche die Leidensgeschichte enthalten, und mit Arien, Duetten usw. untermischt. 1722—1767; es fehlen 1732. 33. 41. 45. 49. Predigereinführungsmusiken 1728—1766 = 32 Stück. Kapitänsmusiken (33), welche ordentlich aus einem Oratorium und einer Sonate bestehen 1724—1765. Bei einigen fehlt das Oratorium, bey andern die Sonate; die meisten vollständig. 20 Jubelkrönungs- und Einweihungsmusiken, alle in Hamburg 1723—1764 verfertigt, worunter viele erhabene Stücke. 4 Trauermusiken (dreier Kaiser und des Königs Friedrich August von Polen). 5 Trauermusiken für Hamburger Bürgermeister und 3 andere. 14 Hochzeitsmusiken, Oratorien und Serenaten. Seliges Erwägen, Zacharia's Tageszeiten, Ramlers Tod Jesu, Auferstehung Christi, befreytes Israel, [Stücke aus Klopstocks] Messias, Tag des Gerichts von Pastor Ahlers, 71. Ps. lateinisch, Ramlers May und Schiebelers Donquichotte«. Von den Kirchenjahrgängen sind keine anzutreffen, dagegen die gedruckten Sachen einzeln und mehrfach, nämlich »viele Quatuors, die corellisierenden Sonaten und andre Trios, 6 Cantaten, 6 Ouverturen, 36 Phantasien, 6 Canons für zwo Flöten u. a. Auch ist ein Anhang einiger alten, größtentheils unvollständigen Sachen, z. E. von deutschen Opern, Concerten, Ouverturen etc. meistentheils für Gamben vorräthig. Der Auctionarius Klefecker giebt die Verzeichnisse aus, und besorgt die Commißionen.«

Dieses Verzeichnis bildet offensichtlich die Grundlage der mit ganz wenigen Zusätzen in die späteren Lexika übernommenen Aufzählung telemannischer Werke. Erfreulicherweise ist der größte Teil dieser stattlichen Reihe und eine Anzahl der bei Georg Michael Telemann in Riga gewesenen Autographen durch Pölchau in die Berliner Königliche Bibliothek gekommen. An und für sich ein ganz beträchtlicher Bestand, darf er tatsächlich doch nur als ein Teil der Unmenge von heute noch

1) S. 437 ff.

2) C. F. Weichmanns Poesie der Nieder-Sachsen oder allerhand, mehrenteils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Nieder-Sachsen, sonderlich einigen ansehnlichen Mit-Gliedern der vormals in Hamburg blühenden Teutschübenden Gesellschaft ... Hamburg 1725—1732.

3) Diese sind: Bei Herrn Jeffery Abreise aus Frankfurt (das Unterpfand eines immerwährenden Andenkens). Über etliche teutsche Componisten. Auf einen zu lang spielenden Virtuosen. Der Saufhals. Über Herrn Brocks Gedichte vom Wasser. Auf den Markgrafen von Bayreuth. Zur Eröffnung des Collegii Musici (in Hamburg 1722 und 1723). Auf den Friedensschluß Rußlands. Omphale. David und Jonathan.

4) »Er hat auch zuerst hier die Texten zur Music, welche alle Sonntage in den 5. Hauptkirchen aufgeführet wird, drucken zu lassen angefangen« führt der Bericht fort. Dies ist nur so zu verstehen, daß Telemann alle Texte drucken ließ und zu Jahrgängen vereinigte, wie eine ganze Reihe von Bändchen im Hamburger Staatsarchiv beweist. Auch Gerstenbüttel ließ schon Texte drucken, wie wir sahen; jedoch anscheinend nicht regelmäßig.

5) 1767 IV S. 649 und S. 1038. Eschenburg, der die Redaktion bis dahin versah, nennt sich nicht, Alers unterzeichnet nur A. Doch kann über seine Autorschaft nicht viel Zweifel herrschen, wenn man die Sprache des Gedichtes prüft.

6) Abgedruckt in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Jahrgang IV S. 180, 185 ff. Leipzig (Rieter-Biedermann) 1869.

Digitized by Google

vorhandenen Kompositionen des Hamburger Meisters gelten. Eine einigermaßen genaue Übersicht über das Erhaltene kann zur Zeit nicht gegeben werden, denn fast an jeder Stelle, wo sich ältere Musikalienschätze vorfinden, stößt man auf den Namen Telemann, oder das Anagramm Melante. In ganz Deutschland, in Frankreich, England, Italien, ja in Rußland[1]) und Skandinavien war Telemann, wie Bibliotheksbestände und gelegentliche Notizen in Zeitungen oder Biographien beweisen, gekannt und geschätzt; sein Ruf war in der Tat international. Bei der Leichtigkeit, mit der er produzierte[2]), konnte er natürlich eine ungewöhnliche Zahl von Bestellungen bewältigen, ohne ernsthaft in Verlegenheit zu kommen. Im Urteil seiner Zeitgenossen stand er stets mit an erster Stelle; und daß selbst die Überschwänglichkeit z. B. Schubarts, der unsern Telemann als den Meister ohne Gleichen verehrt[3]), im Grunde mehr bedeutet als bloße Schwärmerei, zeigt uns die rein sachliche Kritik anderer hervorragender Männer des 18. Jahrhunderts zur Genüge. Vor allem besaß Telemann Selbstkritik; er wußte sehr gut, wie wir sahen, »daß das allzu Gewöhnliche seinen Wert verliert«[4]) und als ihm Carl Heinrich Graun einmal schreibt[5]), er wäre mit dem »scharfen Gewürtz« telemannscher Harmonisation nicht ganz einverstanden, erklärt er (Telemann) ganz offen:

»Ich habe mich nun von so vielen Jahren her ganz marode melodirt und etliche tausende mal selbst abgeschrieben wie andre mit mir, mithin also daraus geschlossen: Ist in der Melodie nichts Neues mehr zu finden, so muß man es in der Harmonie suchen. Ja, heißt es: man soll aber nicht zu weit gehen; bis in den untersten Grund, antworte ich drauf, wenn man den Namen eines fleißigen Meisters verdienen will. Solches habe zu bewerkstelligen getrachtet; als ich die Hand an mein Intervallen-System geleget, und mir daher kein Vorwurf wegen unnützer Klauberey zu machen, sondern vielmehr, wenigstens von der Nachwelt, ein Gratias vermute . . .«

Mit dem »Gratias« und der kritischen Würdigung Telemanns von seiten der Nachwelt sieht es jedoch nicht besonders aus. Die meisten sogenannten Musikgeschichten tun ihn kurzerhand als Vielschreiber ab, ohne auch nur den Versuch zu machen, das wegwerfende Urteil durch ein einigermaßen genügendes Studium telemannscher Werke zu begründen. Wie oft wird noch heutzutage jener aus dem Zusammenhang gerissene Ausspruch des Meisters »man könne den Thorzettel singen« als Argument für seine oberflächliche Schaffensweise zitiert! Daß die Worte einen Nachsatz haben, der ihnen erst den rechten Sinn gibt, scheint — soweit es sich um die neue Telemannliteratur handelt — nicht bekannt zu sein. Was Telemann wirklich meinte, erfahren wir aus Heinses »Hildegard von Hohenthal«[6]): »der singbare Ton« — es ist vom Ausdruck in der Musik die Rede — »hat seinen Ursprung daher, daß man sich weit und breit verständlich machen könne; die Melodie, daß jedes leicht faßlich sey; wiederhohlte Melodie bey Strophen, daß die Worte immer faßlicher werden. Die Wiederhohlung derselben Worte bey Arien in Opern und Recitativen mit Begleitung hat eben die Ursache zum Grunde. Telemann in Hamburg hat also nichts Abgeschmacktes mit den Worten gesagt: man könne einen Thorzettel singen; wenn man ihn für einen in der Ferne ablesen soll.« — Indessen ist das weit ungefährlicher als z. B. Bitters Verfahren, durch Scheinuntersuchungen zu »Resultaten« zu gelangen, nach denen — um hier nur einen Fall[7]) heranzuziehen — Telemann »recht eigentlich ein Kind der alten contrapunktischen Organisten-Schule, Zeit- und Altersgenosse von Händel und

1) Vgl. die Autobiographie S. XIV rechte Spalte, Abs. 7 und (Hillers) »Musikalische Nachrichten und Anmerkungen auf das Jahr 1770« S. 221: ». . . Telemanns Passions-Oratorium wurde am Palm Sonntag Nachmittags, anstatt der sonst gewöhnlichen Nachmittags-Predigt, in der vorerwähnten [St. Petri-Kirche [in Petersburg] ohne Entgeld aufgeführt. Dahey fand sich die eben nicht kleine Kirche so gestarzt voll Zuhörer von Russen, Catholiken, Lutheranern und Reformirten, daß gar viele, die etwas zu spat gekommen waren, vor der Thür wieder abziehen mußten.«

2) Händel soll gesagt haben, Telemann setze ebensoschnell ein Kirchenstück auf, wie man einen Brief schriebe (Hawkins, History Bd. V (1776) S. 260).

3) Friedrich Daniel Schubart, Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Wien 1806. S. 175.

4) Vgl. S. XLI oben.

5) Am 9. Nov. 1751. Der Brief ist im Anhang abgedruckt.

6) Berlin 1796. Band II, S. 128.

7) C. H. Bitter, Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. Berlin 1872. S. 348.

Digitized by Google

Bach, in Bezug auf sein Wirken und Schaffen doch denjenigen Tonsetzern hinzugerechnet werden muß, in denen das Wesen der classischen Schöpfungen des vorigen (18.) Jahrhunderts nicht repräsentiert war, der, die alten Formen in überkommener Weise festhaltend, auch die altmodischen Gedankenfolgen bewahrt hat, deren Beseitigung jener großen Männer besonderes Verdienst ist.« Allerdings, heißt es an eine anderen Stelle[1], konnte er, »wenn ausnahmsweise einmal der Ernst über ihn kam, auch ernsthaft schreiben. Aber freilich kam dies selten.« Glücklicherweise darf man heute über Bitters »Forschung« zur Tagesordnung übergehen; was soll man aber dazu sagen, wenn noch in allerneuester Zeit in Schriften, die scheinbar ernst genommen werden wollen, solche — gelinde ausgedrückt — Leichtfertigkeiten erscheinen, wie z. B.: »er (Telemann) schmierte, wie man Stiefel schmiert«[2]) oder »Zuweilen frägt man sich, wie es der Kopist [gemeint ist Joh. Seb. Bach, der sich bekanntlich eine Anzahl Werke bedeutender Meister eigenhändig kopierte] anstellte, um durch seinen kritischen Sinn nicht alle Augenblicke aufgehalten zu werden. Es erscheint uns unbegreiflich, daß er, [Bach] es über sich gewann, ganze Kantaten von Telemann abzuschreiben«[3]). Ist es an und für sich schon ein Unding, das ganze 18. Jahrhundert immer nur an Bach und Händel zu messen, — dieses Verfahren herrscht seit langem allgemein — so erscheint eine solche, auf Schritt und Tritt mangelnde Sachkenntnis verratende Urteilsweise, wie die eben geschilderte, erst recht in höchst zweifelhaftem Lichte. Eben weil bei der Unmenge Telemannscher Werke eine umfassende kritische Wertung derselben durchaus nicht leicht ist, sollte man »Bonmots« und vages Gerede über einen Meister geflissentlich vermeiden, der zwei Menschenalter hindurch von der ganzen gebildeten Welt zu den Ersten seiner Kunst gerechnet wurde und Anspruch darauf hat, in der Geschichte der Musik die rechte Würdigung zu finden[4]).

Von Interesse und vielleicht auch von einigem Wert für uns ist der Ansatz zu einer ernsthaften, das Wesentliche kurz berührenden Kritik, den die Hamburger »Unterhaltungen« von 1770[5]) im Verlauf eines längeren Artikels »Versuch einer auserlesenen musicalischen Bibliothek« bringen. Daraus sei folgendes zitiert:

»Die gute Kirchenmusik kam von Italien, wo sie nun fast ausgestorben ist, nach Deutschland, und wir haben nicht wenige berühmte Meister darin gehabt, die deutsche geistliche Cantaten gesetzt haben. Telemann verdient unter diesen eine vorzügliche Stelle. Er hat mehr als irgend einer gesetzt, wenn man den alten Scarlatti ausnimmt. Seine gute Zeit fängt schon um 1725 an, und er hat zuerst unter den Deutschen Leichtigkeit und Natur in die Melodien seiner Arien gebracht. Sein Geschmack neigt sich sehr auf die französische Seite, aber er hat doch viel eigenthümliches. An Gedanken war er unerschöpflich. Seine Chöre zeigen seine Stärke in den contrapunktischen Künsten. Die begleitenden Instrumente sind stets wirksam den Ausdruck der Singestimmen zu unterstützen. In den Recitativen wußte er vortrefflich zu deklamieren, und die Accompagnements sind in seinen Werken den Arien weit vorzuziehen. In diesen letztern opferte er seiner ängstlichen Begierde richtig zu deklamieren oft die Schönheit der Melodie ganz auf; die Instrumente unterbrechen den Gang des Gesangs auch oftmals mehr als daß sie ihn beförderten, und welches

1) Ebenda, S. 359.

2) Philipp Wolfrum, Joh. Seb. Bach. (Bd. 13—14 von »Die Musik«. Herausgegeben von Richard Strauß.) [Berlin 1906.] S. 76.

3) Albert Schweitzer, J. S. Bach. Leipzig 1908. S. 142 f. Als eine ähnliche Oberflächlichkeit kennzeichnet sich die Behauptung Schweitzers (S. 79): Händel, Keiser, Mattheson und Telemann wollten »das religiöse im Opernstil komponierte Musikschauspiel dem Gottesdienst einfügen, wobei sie sich nicht groß drum kümmern, ob es noch irgend eine Beziehung zur Kirchenzeit und zum Sonntagsevangelium hat. Zu welchem Evangelium passen die »theatralischen Soliloquia« Telemanns, als »der verkaufte Joseph«; der von Zedekia geschlagene Micha; der von seinem Volke verfolgte David; der sterbende Simson; der versenkte Jonas? Sie schrieben eben Oratorien in zwei Teilen, zur Aufführung vor und nach der Predigt bestimmt, und wählten dafür die dramatischen Szenen, die ihnen zusagten.« So einfach war die Sache denn doch nicht, wie schon das vorhandene Material an Partituren und Texten beweist.

4) Ziemlich zutreffend charakterisieren Riemanns Worte (im Musiklexikon) wenigstens die Hauptthätigkeit Telemanns, der darnach als das »Urbild eines deutschen Komponisten von Amtswegen« anzusehen ist, weil er seine Werke mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit niederschrieb, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden.

5) X, S. 307 ff. Die zitierte Stelle beginnt S. 315. Als Autor des Aufsatzes nennt Gerber (Lexikon) seinen Mitarbeiter Christoph Daniel Ebeling, Professor der Geschichte und der griechischen Sprache am Hamburger Johanneum, dessen musikalisches Urteil damals sehr geschätzt wurde.

Digitized by Google

ein großer Hauptfehler in allen seinen Werken ist, den er den Franzosen abgelernt hatte, er war so sehr in die musikalischen Mahlereyen verliebt, daß er sie nicht selten ganz widersinnig anbrachte, an einem mahlerischen Worte oder Gedanken kleben blieb, und darüber den Affekt des Ganzen vergaß; daß er in Spielwerke verfiel, und Dinge mahlen wollte, die keine Musik ausdrücken kann[1]. Beweise davon findet man fast in jeder seiner Arbeiten; aber man muß auch gestehen, daß keiner mit stärkern Zügen mahlt, und die Einbildungskraft mehr zu erheben weiß als er, wenn er diese Schönheiten zur rechten Zeit anbringt. Leider verführten ihn seine Poeten gewöhnlich dazu, in seinen Lieblingsfehler zu fallen; er hatte aber gewöhnlich, so wie unglücklicher Weise die meisten deutschen Kirchenkomponisten, die letzte Zeit seines Lebens ausgenommen, elende oder doch mittelmäßige Texte in Musik zu setzen. Überhaupt wäre er grösser, wenn es ihm nicht so leicht gewesen wäre, so unsäglich viel zu schreiben. Selten hat man von Polygraphen viele Meisterstücke . . .«

Die Darstellung geht dann zur Besprechung einzelner Werke über und beschließt den Abschnitt über die Kirchenmusik Telemanns mit der Bemerkung, daß man sich aus den zahlreich aufgeführten (kirchlichen) Kompositionen des Meisters mit einem guten Jahrgange, den drei Festmusiken (auf den Michaelistag 1760, die Auferstehung 1761 und auf Christi Himmelfahrt 1762), den Hirten zu Bethlehem, dem befreiten Israel, dem Tag des Gerichts, der Donnerode und mit dem Liede Mirjams aus Klopstocks Messias (für eine auserlesene musikalische Bibliothek) begnügen könne. Von den Passionskantaten seien die aus der mittleren Zeit die besten, z. B. die 1744 in Nürnberg gestochene; alle hätten sie leider noch die hergebrachten historischen Rezitative in Prosa[2]. Das beliebte »Selige Erwägen« sei bei weitem nicht sein bestes Stück. Natürlich befindet sich Telemanns Name auch in der Reihe der hervorragenden Messen- und Motettenkomponisten. Seine Sanctus gehörten zu den besten Schöpfungen und seien »so wie die von J. S. Bach mit erhabener Pracht und Feuer gesetzt«[3]. Die Abhandlung verbreitet sich auch über die weltliche Musik und Unterrichtswerke und hebt in den einzelnen Abschnitten die bemerkenswertesten Telemannschen Kompositionen hervor. Hart ist das Urteil beim Kapitel Deutsche Oper[4], denn da heißt es kurz und bündig:

»Die Liebhaber werden aber die deutschen Opern von Keiser, Telemann, Stölzel, Händel, Graun u. a. die zudem selten sind, in ihren Bibliotheken eben nicht vermissen; ungeachtet diese Männer wahre Genies waren. Ihre Texte sind zu elend, und ihre deutschen Opern zu wenig nach der Mode; die letztern haben auch nachher bessere in andern Sprachen geliefert. Das einzige ernsthafte gute Stück, welches wir in Musik haben, ist Gellerts Orakel.«[5]

Jetzt gäbe es, so lesen wir weiter, seit 1736 keine deutsche Oper mehr und man finge erst seit einiger Zeit an, die komische Oper auch auf die deutschen Bühnen zu bringen. Es wären jedoch einige gute Stücke deutscher Komponisten vorhanden. So z. B. einige Zwischenspiele von Telemann, die »einen originalen Ton und viele komische Laune haben«; nur verfiele er zuweilen ins Spielende und diese älteren Stücke hätten zur Zeit (der »Unterhaltungen«) manchmal ein »gemeines Ansehen«[6]. In neuerer Zeit habe er Schiebelers Don Quichotte glücklich in Musik gesetzt, wobei er besonders viele »komische Schilderungen angebracht, jedoch auch »ins Poßierliche zu verfallen«

1) Dieser Satz deutet vielleicht auf Lessings »Kollektaneen zur Litteratur«, herausgegeben und weiter ausgeführt von Johann Joachim Eschenburg. Wien 1804. 3 Teile, in deren zweitem Teile Lessing unter »Musik« Philipp Emanuel Bachs Urteil über Telemann aufgezeichnet hat. (Mennicke, Hasse und die Gebrüder Graun S. 202 bezeichnen dieses Urteil irrtümlich als von Lessing herrührend.) Es heißt da: »Herr Bach, welcher hier in Hamburg Telemann's Stelle erhalten hat, ist beständig ein besonderer Freund von diesem gewesen; doch habe ich ihn gleichwohl sehr unpartheiisch, in Vergleichung mit Graun, von ihm urteilen hören. Telemann, sagt er, ist ein großer Mahler, wovon er besonders in einem seiner Jahrgänge, welcher hier der Zellische heißt, ganz ausnehmende Beweise gegeben hat. Unter andern führte er mir eine gewisse Arie an, worin er das Erstaunen und Schrecken über die Erscheinung eines Geistes ganz unnachahmlich ausgedrückt habe, so daß man auch ohne die Worte, welche höchst elend sind, gleich hören könne, was die Musik wolle. Aber Telemann übertrieb auch nicht selten seine Nachahmung in das Abgeschmackte, indem er Dinge mahlte, welche die Musik gar nicht mahlen sollte. Graun hingegen hatte einen viel zu zärtlichen Geschmack, um in diesen Fehler zu fallen; aber die Hut, auf der er deshalb beständig stand, machte auch, daß er selten oder gar nicht mahlte und sich meistentheils mit einer lieblichen Melodie begnügte.«

2) S. 317.

3) S. 313.

4) S. 521.

5) Komponiert von J. A. Hiller und Friedrich Gottlob Fleischer. Des letzteren Komposition sei die bessere: »gedankenreich und ausdrückend«.

6) S. 524.

Digitized by Google

nicht immer vermieden hätte. Nachdem nun unter den weltlichen Kantaten als gute Leistungen Telemanns die 6 »moralischen Cantaten«, »die Tageszeiten«, der »Maie und Ino«; unter den Oden die »ernsthaften und scherzenden Oden« (im französischen Geschmacke) noch genannt sind, bricht die Abhandlung, die gleich zu Anfang unseres Meisters »Singespiel und Generalbaßübungen« »als ein für Anfänger brauchbares praktisches Werk zum Generalbaß« empfohlen hatte[1]), wegen Raummangel ab und verspricht »den Teil, welcher die Instrumentalsachen enthält, fürs künftige«. Leider ist es bei dem Versprechen geblieben, denn die »Unterhaltungen« hörten auf zu erscheinen.

Telemanns gesamtes kompositorisches Schaffen kritisch zu würdigen, ist im Rahmen dieses Versuchs einer Biographie natürlich unmöglich und muß für die Zukunft aufgespart werden, denn es wird nicht wenig Zeit erfordern, die ganze, in noch außerordentlichem Umfang erhaltene musikalische Hinterlassenschaft des berühmten Tonsetzers einmal gründlich durchzuarbeiten und zu beweisen, daß dieser Mann trotz seiner Vielschreiberei mit Recht unter die Großen des 18. Jahrhunderts gezählt wurde. Vorarbeiten, auf die man sich dabei stützen könnte, gibt es nicht viele und das davon Vorhandene liefert meistens wenig Ertrag. Einzig Carl von Winterfelds Untersuchungen im dritten Bande seines »Evangelischen Kirchengesangs« haben der Forschung nennenswerte Aufklärungsdienste geleistet.

Damit kommen wir zum Hauptinhalte des vorliegenden Bandes, denn Winterfeld ist der erste, der den »Tag des Gerichts« kritisch ausführlich beleuchtet.

Die Entstehungszeit dieses »Singegedichtes in vier Betrachtungen von Herrn Pastor Ahlers«[2]) vermutet Gerber[3]) zwischen den Jahren 1730 und 1750, Winterfeld dagegen zwischen 1740 und 1750, weil, wie der Letztere meint, Telemanns Autobiographie (Ehrenpforte) das Werk nicht nennt. Beide haben unrecht, denn der »Tag des Gerichts« gehört zu den letzten großen Schöpfungen des Meisters und wurde allem Anschein nach im Jahre der ersten nachweisbaren Aufführung vollendet, das ist nach Sittards Mitteilungen[4]) 1762, wo Friedrich Hartmann Graf für den 17. März ein Konzert anzeigt, dessen Programm »ein Sing-Gedicht voll starker Bewegungen, der Tag des Weltgerichts genannt« und Telemanns Donner-Ode enthält. Unter Berücksichtigung des Alters des Komponisten dürfte 1761 als Entstehungsjahr des Werkes mit ziemlicher Bestimmtheit anzunehmen sein.

Gegen die Annahme Gerbers und Winterfelds spricht auch das Alter des Textdichters, der durchaus nicht so unbekannt gewesen sein kann, wie Winterfeld glaubt, denn Alers veröffentlichte eine dreibändige Sammlung seiner poetischen Arbeiten, betitelt »Gedichte, der Religion, dem Vater-

---

1) Diese kleine, treffliche Liedersammlung mit ausgeschriebenem und kommentiertem Akkompagnement erschien stückweise in den Jahren 1733 und 1734 und enthält ausschließlich einfache, begleitete Lieder, nicht Kanons, wie Eitner im Quellenlexikon Bd. IX, S. 374 angibt und Friedländer (»Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I, S. 78) auf Grund eines dem Königsberger Exemplar überflüssigerweise vorgeheftenen falschen Titelblattes vermutet. Die »Hamburgischen Berichte von neuen Gelehrten Sachen aufs Jahr 1733« schreiben (Nr. XCIII, 20. November) S. 784 über das Werkchen folgendes: »das erste und zweyte Stück der Singe-, Spiel- und General-Baß-Übungen, so unser Herr Capellmeister Telemann wöchentlich, und zwar alle Donnerstag, nach Art eines Journals, herausgeben unternommen: ist nun würklich heraus. Und da es so wie alle seine bisherige Arbeiten, sowohl der gar leichten Anweisung zum General-Baß, als der jedesmal erscheinenden lehrhaften Arie und der darunter gelegten, von lauter Meistern verfertigten, Poesie wegen, durchgehends Beyfall findet: so wird der berühmte Hr. Verfasser umso mehr aufgemuntert werden, diese schöne, und auch zum singen lernen überaus bequeme Arbeit, seinem Versprechen nach, alle Woche fortzusetzen. Es erhellet aus den hinzugefügten Anmerkungen, daß seine Absicht nicht sey, zu zeigen, wie man einen Baß bezieffern soll, als welches eigentlich zur Composition gehöret, sondern wie man die Zieffern spielen müsse, welches denn in der dabey befindlichen Scala mit dreyfachen Griffen aufs deutlichste gewiesen wird«. 1734 [Nr. XXXI, 16. April] S. 255 f. werden die Fortsetzungen angezeigt und 1735 [Nr. V, 17. Januar] als »binnen Jahresfrist von ihm (T.) ans Licht getreten« zu insgesamt 4 Gulden 8 gGr fürs Exemplar angeboten. — Auch der zweite Band von Mitzlers »Musikalischer Bibliothek« bringt 1743 eine Besprechung des Werkchens, das also durchaus nicht unbeachtet geblieben ist.

2) Diese Schreibung des Namens geht wohl auf die Hamburger »Unterhaltungen« zurück.

3) Historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler. Leipzig 1790. Teil 2.

4) Geschichte der Musik ... in Hamburg. S. 100.

Digitized by Google

lande und der Freundschaft gesungen«. Hamburg 1786—88. Die darin vorgedruckte Subskribentenliste verbürgt den mindestens im hamburgischen Staate verbreiteten Ruf des Autors, den neuerdings auch Goedeke erwähnt[1]).

Nach Schröders »Lexicon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart«[2]) wurde Christian Wilhelm Alers (nicht Ahlers) am 6. Dezember 1737 in Hamburg geboren, erhielt seine wissenschaftliche Vorbereitung am dortigen Johanneum und, von 1757 ab, am Gymnasium, (war also auch Telemanns Schüler). Nachdem er 1759—1762 in Helmstedt Theologie studiert hatte, wurde er am 26. November 1762 unter die Candidaten des hamburgischen Ministeriums aufgenommen[3]) und ging im August 1768 als Pastor nach Rellingen, von wo er sich am 16. August 1789 verabschiedete, um »ohne besondere Wahl der Gemeine« als Hauptpastor und Klosterprediger nach Ütersen überzusiedeln. Dort starb er am 3. Juni 1806. Von ihm rührt auch der Text zur »Serenate auf die erste Jubelfeier der hamburgischen, löblichen Handlungsdeputation« her, deren Musik Telemann im Jahre 1765 noch schrieb. Carl Philipp Emanuel Bach benutzte ebenfalls Alerssche Dichtungen[4]).

Der »Tag des Gerichts« ist eines der Hauptwerke von Alers und dürfte mit zu den besten Oratorientexten der Zeit gehören. Winterfelds Vermutung über die »Mitarbeiterschaft« Telemanns läßt sich nicht aufrecht erhalten, wenn man die »Gedichte, der Religion, dem Vaterlande und der Freundschaft gesungen« kennt. Wohl hat der Komponist hier und da gar zu allgemein gehaltene Worte des Dichters geändert, verschärft oder auch weggelassen, aber alles das geschah nur in Rücksicht auf die musikalische Deklamation und ohne jede Korrektur des poetischen Entwurfs[5]). Alers hätte die Hilfe Telemanns auch gar nicht nötig gehabt, denn erstens ist er dichterisch entschieden begabter als der Musiker und zweitens wußte er, der unter Telemann aufgewachsen war, ohne Zweifel sehr gut Bescheid über die Einrichtung eines brauchbaren Oratorientextes. Man kommt um die Feststellung nicht herum, daß es in erster Linie das Verdienst des Dichters ist, wenn der »Tag des Gerichts« nicht nur unter Telemanns Werken, sondern in der Oratorienkomposition des 18. Jahrhunderts überhaupt als bemerkenswerte Erscheinung hervorragt. Die Dichtung ist frei von pietistischem Wust und zeichnet sich durch Prägnanz und frische Lebendigkeit des sprachlichen Ausdrucks aus. In der formalen Gestaltung dürfte die Verwendung des Allegorienapparates der römischen Schule wohl weniger auffallend erscheinen, als die meisterhafte Art, wie diese Allegorien durch Vermeidung von Gemeinplätzen und durch eine überaus bilderreiche Szenerie dramatisch belebt werden. Der Aufbau der Handlung erweist sich als sehr geschickt. Allerdings ist in der »ersten Betrachtung« nichts von »Handlung« zu spüren, aber im zweiten Teile setzt ein Crescendo ein, das mit einer kurzen Unterbrechung durch etwas schwächliche Arien bis zum Schluß anhält. Überhaupt geht durch die ganze zweite Hälfte des Werkes ein großer Zug, der die dritte und vierte Betrachtung zu einem einzigen außerordentlich wirkungsvollen Bilde von ungewöhnlicher Geschlossenheit vereinigt. Es beginnt da, wo der rein allegorische Charakter der Dichtung aufhört. Fast hat es den Anschein, als sei Alers während der Arbeit von der Begeisterung hingerissen worden, denn er führt an geeigneten Stellen wirkliche Personen (Jesus, Johannes, den Erzengel, die Seligen) ein und erreicht mit dieser »Abweichung« dramatische Höhepunkte, die von den Allegorien nicht viel mehr

1) Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Zweite ganz neu bearbeitete Auflage ... fortgeführt von Edmund Goetze. 4. Bd. Erste Abteilung. Dresden 1891. S. 63.

2) Hamburg 1851—83.

3) Ausführliche Nachrichten über die sämmtlichen evangelisch-protestantischen Kirchen und Geistlichen der freyen und Hansestadt Hamburg und ihres Gebiethes, sowie über deren Johanneum, Gymnasium, Bibliothek und die dabey angestellten Männer, herausgegeben von J. A. R. Janssen, Dr. — Hamburg 1826.

4) S. den zweiten Teil von den »Gedichten, der Religion ... gesungen«.

5) Der Revisionsbericht gibt über die einzelnen Stellen Auskunft.

Digitized by Google

als die Namen übrig lassen. Die Chöre, deren Texte nur zum Teil der Bibel entstammen, werden ohne weiteres zu dramatischen Faktoren, während die Personifikationen, wie die Religion, die Vernunft, die Satyre (der Spötter) und die Andacht gleich vom Eintritt der Handelnden (Jesus, Johannes etc.) ab wegfallen. Nur »der Unglaube« behauptet sich noch während der dritten Betrachtung und zeigt einen eigentümlichen, zwischen handelnder Person und einer Art Testo schwankendem Charakter. Ähnlich verhält es sich an der Stelle der vierten (und letzten) Betrachtung, wo »der Glaube« den Schlußgesang einleitet. Unter allen diesen Gesichtspunkten, deren teilweise Nichtberücksichtigung Winterfelds unnötig reserviertes Urteil nicht ganz einwandfrei erscheinen läßt, wird man den »Tag des Gerichts« als eine der beachtenswertesten Oratoriendichtungen des 18. Jahrhunderts ansehen dürfen. Zum mindesten haben wir ein Werk vor uns, das schon wegen seines Inhalts und der Art der Darstellung abseits vom Hergebrachten liegt und, so weit die Literatur bis jetzt verfolgt werden konnte, verschwindend wenig deutsche Pendants hat.

Der Text der Dichtung ist in drei verschiedenen, voneinander abweichenden Fassungen erhalten. Das bei der Aufführung benutzte Textbuch verzeichnet weder das Jahr, noch den Autor, sondern hat als Titel: »Der Tag des Gerichtes. Ein Singegedicht in vier Betrachtungen. Hamburg, gedruckt von J. C. Piscator, E. Hochedl. und Hochw. Raths Buchdrucker«[1]. Diese Fassung lag augenscheinlich dem Komponisten vor[2]. Kurz vor Telemanns Tode erscheint dann das Gedicht in den Hamburger »Unterhaltungen«[3], ebenfalls ohne Autorenangabe. Wahrscheinlich ist diese Fassung die älteste, denn ihr gegenüber erweist sich der Wortlaut des zur Aufführung benutzten Textbuches als wirkliche Verbesserung. Das Auffallendste in der von Alers in die schon erwähnten »Gedichte, der Religion, dem Vaterlande und der Freundschaft gesungen« (1786—88) gebrachten dritten Fassung ist das Fehlen der Spötterarie. (Vielleicht hatte diese der Komponist gedichtet.)

Die autographe Partitur Telemanns scheint leider verloren; vermutlich war sie zuletzt in der Bibliothek der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, wo man sie seit etwa zehn Jahren vermißt[4]. Das Oratorium soll dort im 18. Jahrhundert sehr beliebt gewesen sein[5]. Offenbar hatte es der seit 1759 als Konzertmeister bei der Musikgesellschaft tätige Friedrich Leopold Graf[6] mit anderen Vokal- und Instrumentalwerken Telemanns von seinem damals in Hamburg lebenden Bruder Friedrich Hartmann Graf erhalten. Da nun, wie wir bereits wissen, dieser Hartmann Graf den »Tag des Gerichts« noch zu Lebzeiten des Komponisten (im Jahre 1762) eben in Hamburg aufgeführt hatte, ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, daß die nach Zürich geschickte Partitur das Autograph war. Die unserm Bande als Vorlage dienende, im Revisionsberichte beschriebene Kopie stammt aus Pölchaus Besitz. Nur noch einmal hören wir von einer Aufführung des Werkes: am 21. März 1774 steht der »Tag des Gerichts« mit der »Betrachtung der neunten Stunde« auf dem Programm des ersten der Winter-Subskriptionskonzerte, die Hartnack Otto Conrad Zinck[7] in Hamburg leitete[8]. Das scheint zugleich das letzte dort ausschließlich Telemann gewidmete Konzert gewesen zu sein.

Die Hamburger »Unterhaltungen« vom Jahre 1770[9] nennen den »Tag des Gerichts« eine

1) Stadtbibliothek zu Hamburg.
2) Man vergleiche den Revisionsbericht.
3) 1767. Dritten Bandes Fünftes Stück. Monat May. S. 375—389. Die Arie der Satyre (des Spötters) hat hier einen völlig anderslautenden, poetisch sehr schwachen Text.
4) Nach gütigen Mitteilungen des Herrn Bibliothekars R. Kisling in Zürich.
5) K. Nef, Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz. St. Gallen 1897. S. 100. Hier hat es die Überschrift »Jüngstes Gericht«.
6) Ebenda S. 107.
7) 1768 unter Philipp Emanuel Bach Sänger in Hamburg, 1777 Kammermusiker in Schwerin, 1787 Singmeister am Kgl. Theater in Kopenhagen (Eitner). Schrieb u. a. »das Weltgericht«, ein Werk, daß weder der Form noch dem Inhalte nach Beziehungen zu der Telemannschen Komposition aufweist.
8) Sittard, a. a. O. S. 125.
9) S. 317.

Digitized by Google

»feyerliche Musik, aber nach Anleitung der Poesie zu sehr mit Malereyen überladen«. Dieses Urteil eines Zeitgenossen (es ist wohl der bereits erwähnte Ebeling) enthält viel Richtiges, kann in der summarischen Fassung jedoch nicht mehr gelten, ganz abgesehen davon, daß die schon früher[1]) zitierte zeitgenössische Kritik (Ebelings) die hervorragende musikalische Schilderungskraft Telemanns betonte. Bei der Ungleichheit des kompositorischen Schaffens älterer Meister ist es durchaus nicht auffallend, wenn sich auch in dem vorliegenden »Singegedichte« eine Anzahl Stellen finden, die deutlich zeigen, daß sich der Autor, wie er in einem Briefe an Graun schrieb, »marode melodiert« hat, daß er in allzu sklavischem Anschluß an das Wort in platte Äußerlichkeiten verfällt, wie z. B. die Unisoni in der »vierten Betrachtung« bei den Zeilen: »werdet ein harmonisch Chor« und »in vereinten Myriaden« oder da, wo ein »rauher Mißklang« (in der zweiten Betrachtung) im wahrsten Sinne des Wortes erscheint. Das Werk hat trotzalledem eine bleibende geschichtliche Bedeutung[2]). Zunächst schon wegen seiner Form; denn Oratorien, deren Inhalt einen so unverkennbaren Einfluß auf ihre künstlerische Gestaltung und Gliederung ausübte, bilden in jener Zeit durchaus nicht die Regel. In wie hohem Grade hat der Komponist das Streben des Dichters nach Geschlossenheit der von der zweiten Betrachtung ab unaufhaltsam vorwärts drängenden Handlung gefördert! Niemand wird da an Pausen zwischen den einzelnen Musikstücken denken können; in einem Zuge geht es weiter, selbst das anfänglich so häufig verwendete da capo wird fallen gelassen, oder erscheint doch nur noch, wo es — auffallend kurz — die dramatische Entwicklung nicht hemmt. Durch Telemanns Formenkunst fügen sich die drei letzten Teile des Ganzen zu einer einzigen, von jeder Schablone freien, großen Szene zusammen, die in der Verbindung von Sologesang (Johannes) mit dem gregorianischen Tedeum des Chors (auf die Worte: »Heilig ist unser Gott«) ihren Höhepunkt erreicht. Im allgemeinen versucht Telemann eine Verschmelzung italienischer und französischer Stilelemente; die letzteren überwiegen, weil sie der Situation am meisten entsprachen. Die schwächsten Partien des Werkes sind die Arien, und zwar die da capo-Arien, wenngleich diese in ihren zuweilen die Taktart wechselnden Mittelteilen und vor allem in der instrumentalen Begleitung nicht wenig interessante Züge aufweisen. Daß die Koloraturen nur zu tonmalerischen Zwecken angewendet werden, dürfte in Anbetracht der künstlerischen Absichten des Komponisten weniger überraschen, als die melodisch edle, überaus wirkungsvolle und in ihrem Mittelteil auch harmonisch bemerkenswerte Jesus-Arie am Schluß der dritten Betrachtung.

Sehr ungleichwertig sind die durch ihre Zahl und Form auffallenden Chöre, von denen der erste und der letzte der vierten Betrachtung opernhaft flach genannt werden müssen. Etwas höher stehen die beiden der ersten Betrachtung und der vorletzte der vierten, welche gegen Schluß den Ton von Händels Messias-Hallelujah streift. Dagegen bietet Telemann in den Chören: »Es rauscht« und »Ach Hülfe«[3]) Leistungen, die als Beispiele eindringlichster Situationsmalerei selbst in der französischen Oper, zu der sie stilistisch gehören, nicht viel Seitenstücke haben werden. Sie sind von großer Kraft und rhythmisch sehr kompliziert. An einer andern Stelle, kurz vor dem Chor der Laster (»Ach Hülfe«) wird mit einem einfachen vierstimmigen Choral ebenfalls tiefe Wirkung erzielt.

Das Bedeutendste im »Tag des Gerichts« sind jedoch die Accompagnato-szenen« (kann man sagen) und die Ariosi, unter welch letzteren das für Tenor und Gambe (S. 92) »Ein ew'ger Palm«[3]) hervorragt. Allerdings geht es unserem Telemann hier ähnlich wie Rameau: je weniger Erfindung, desto mehr Kunst[4]); und ebenso wird man leicht finden, daß Telemann gleich Rameau »dem Aus-

1) S. LV/LVI.
2) Das hat wohl Winterfeld zuerst dargelegt.
3) Abgedruckt bei Winterfeld a. a. O. Bd. III, Notenbeispiele S. 69—94 (Teile aus dem »Tag des Gerichts«).
4) H. Kretzschmar, Geschichte der Oper (Kolleg).

Digitized by Google

druck der Freude mitunter etwas schuldig bleibt«. Dem steht aber ein erhebliches Plus an Empfindung gegenüber, wo es sich — wie hier — zumeist um den Ausdruck pessimistischer Affekte handelt, in dem die Franzosen so groß waren[1]). Man betrachte ferner Telemanns Instrumentationsfeinheiten, wie z. B. die Verwendung des Horns am Anfang der dritten Betrachtung: Accompagnato und Arioso. Dabei scheint bemerkenswert, daß die Hornfanfare des Accompagnatos während des ungemein wirkungsvollen, langhallenden Signals am Schluß des Ariosos vergrößert als Begleitung in den Streichern ertönt, wie eine Art Erinnerungsmotiv. Im übrigen wird man nur wenige Italianismen finden, da in dem ganzen Werke von Seelenschilderung, dem ergiebigsten Felde neapolitanischer Accompagnatokunst, nicht viel zu spüren ist. Eines jedoch läßt uns sofort an Italien denken: die rücksichtslose Kühnheit der Modulation bei Telemann; selbst im Seccorezitativ schreckt er, wenn es ihm der Text gebietet, nicht vor Harmonieverbindungen zurück, die wir unter ähnlichen Gesichtspunkten bei Monteverdi treffen. An Deklamation und Ausdruck stehen Telemanns Seccorezitative im »Tag des Gerichts« sehr hoch. Er verwirft aus Prinzip jedes sprechähnliche Rezitativ[2]), wie er einmal an Graun schreibt[3]), denn man könne nichts davon behalten. Mit aller Kraft verteidigt er (1757) gegen diesen das französische Rezitativ und entschuldigt sich dabei mit folgenden Worten: »Wenn ich meine Recitative insgemein nach dem Welschen Fuße abfaße und zugleich (auf seine Gesundheit) alle deßen Schwachheiten mit begehe, so geschiehet es, um mit dem Strome zu schwimmen, und mich keines ketzerischen Eigensinnes beschuldigen zu lassen. Ich habe aber auch ganze Jahrgänge von Kirchenmusic gemacht, wo ich, bei allen dienlichen Abschnitten, Ariosen, mit Ueberlegung und Wirkung vermischet«. Daß der Meister außer den Jahrgängen noch viele andere Vokalwerke mit Rezitativen in französischer Art geschrieben hat, ist unschwer festzustellen. Immerhin scheinen die im »Tag des Gerichts« zu seinen allerbedeutendsten zu gehören.

Die geschichtliche Einreihung des »Singegedichtes« fällt nicht ganz leicht, weil es auf der Grenze von Kirche (Konzertsaal) und Bühne steht. (Ob die erste Aufführung in der Kirche stattfand, ist zum mindesten zweifelhaft.) Vielleicht tut man gut, das Werk in die Nachbarschaft etwa von Rolles Musikdramen zu setzen[4]), denn es ist trotz seiner (tatsächlich kaum auf dem Papier geltenden) Vierteilung kein Kantatenoratorium, sondern ein dramatisches und könnte größtenteils sogar szenisch dargestellt werden. Mit seiner Tendenz zur größtmöglichsten Wahrheit des musikalischen Ausdrucks gehört der »Tag des Gerichts« ungeachtet einiger ganz im Geiste ihrer Zeit kolorierten Da capo-Arien in die Gefolgschaft Glucks, wobei aber nicht vergessen werden darf, daß Telemann ein durchaus selbständiger Geist und kein bloßer Nachahmer war. So zeigt sich sein Deutschtum nicht nur äußerlich in agogischen und dynamischen Bezeichnungen seiner Werke mit fast ausschließlich deutschen Worten, sondern auch in seiner Tonsprache. Man schlage z. B. S. 66 des vorliegenden Bandes auf und prüfe die paar Takte über den Worten »O Majestät, o Seligkeit«.

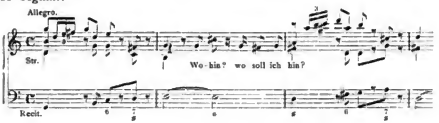
Noch überzeugendere Beispiele dafür bietet die »Ino«, deren Autograph leider ebenfalls verloren scheint. Der Rigaer Telemann hat es nicht gehabt, denn er schreibt Anfang Januar 1823 an Pölchau[5]): »die Cantate Ino besitze ich von der, wiewohl nicht in eigenhändiger Composition meines Großvaters, und nur in Stimmen. Sie ist aber nicht zum Besten gerathen, und scheint von ihm nur flüchtig geschrieben zu seyn; offenbare Schreibfehler entstellen sie vollends. Es würde Ihnen also nicht damit gedient seyn«. Daß das Urteil keineswegs stimmt, werden wir nachher sehen.

1) Ebenda.
2) Darin berührt er sich in gewissem Sinne mit Gluck.
3) Am 15. Dezember 1751. S. Anhang S. LXIX unten.
4) Vgl. H. Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal II, 2. Leipzig 1899. S. 219.
5) Allgemeine musikalische Zeitung (Chrysander) 1869. Nr. 24, S. 185.

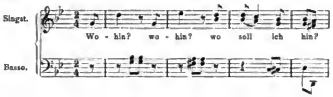
Digitized by Google

Pölchau wollte wahrscheinlich das Autograph mit seiner, unserm Bande als Vorlage dienenden Partitur vergleichen.

Die Solokantate »Ino« entstand noch später als der »Tag des Gerichts«, denn Ramlers Dichtung, über deren musikalische Ergiebigkeit wohl kein Wort mehr zu verlieren ist, erschien zum ersten Male im Jahre 1765 gedruckt[1]). Von einer Aufführung zu Lebzeiten Telemanns verlautet bisher nichts. Erst am 5. Mai 1768 kündigt sein Nachfolger im Amte, Carl Philipp Emanuel Bach ein Konzert an[2]), in welchem »das so beliebte Sing-Gedichte des berühmten Herrn Professor Ramler, die Ino genannt, aufgeführt werden« sollte. Es ist ja möglich, vielleicht sogar wahrscheinlich, daß es sich dabei um Telemanns Komposition handelte, aber als sicher darf man es nicht annehmen, weil der Komponist nicht genannt wird und vor allem, weil eine ganze Reihe von Tonsetzern die Ramlersche Ino in Musik gebracht hat, nämlich Johann Christoph Friedrich (der Bückeburger) Bach, Johann Philipp Kirnberger[3]), Johann Gottfried Seifert[4]), Christian Gottlieb Tübel[5]) Abt Vogler und sicherlich noch andere.[6]) Die Vergleichung dieser Kompositionen[7]) mit der Telemanns ist überaus lehrreich und zeigt die überragende Größe des »Vielschreibers«. Am nächsten kommt ihm noch der Bückeburger Bach[8]), der so beginnt:



Himmelweit davon steht Tübel mit:



Telemanns Ino muß ohne jede Einschränkung eine dramatische Musterleistung genannt werden. Kommt auch bei diesem Werke wieder ein gut Teil des Verdienstes auf den Dichter, so muß man

---

1) Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur. (V. Aufl. von Bartsch) III. Teil Leipzig 1873 (V, S. 202 Anm.). Auch die Hamburger »Unterhaltungen« drucken sie 1766 ab.

2) Jos. Sittard, a. a. O. S. 102.

3) Das bei Eitner unter Reichardts Kompositionen verzeichnete (Ino) »Drama von Ramler« ist eben Kirnbergers Ino.

4) Dessen bis jetzt nicht nachweisbare Ino wird gelegentlich einer Aufführung sehr lobhudelnd besprochen in der Kunstzeitung der Kaiserlichen Akademie zu Augsburg 1770, April. S. 105—124.

5) Exemplar in der Fürsten-(Regierungs)Bibliothek zu Schwerin. Hiller schreibt in den »Wöchentlichen Nachrichten« II. Jahrgang, S. 342 eine vernichtende Kritik über die Komposition.

6) Im II. Jahrgange der »Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend« erwähnt Hiller am Schlusse seiner Kritik der »Ino« von Tübel sehr lobend eine Komposition dieser Kantate von Christian Gottfried Krause (dem »Advokaten«). Hiller scheint sich hier ebenso zu irren wie der Anonymus in den Hamburger »Unterhaltungen« von 1766, der bei der Anzeige von Ramlers Dichtung (S. 72) bemerkt: »Sie soll von dem geschickten Herrn Krause in Musik gesetzt seyn«. Der Irrtum beruht auf einer Verwechslung, denn Krause hat, wie später 1770 die »Unterhaltungen« (S. 529) melden, Telemanns Komposition der Ino nur »verändert« d. h. er schob Takte ein, brachte Verzierungen an, komponierte die Schlußarie um usw. usw. Daß dieses Experiment kein erhebendes Resultat hatte, soll bald an anderer Stelle ausführlich dargelegt werden. Die »Bearbeitung« befindet sich in Stimmen als Komposition Krauses in der Berliner Königlichen Bibliothek und ist allem Anschein nach diejenige, die im »Verzeichniß derer Musicalien welche . . . bey Johann Christoph Westphal und Comp. in Hamburg . . . zu haben sind. 1782« (S. 153) angezeigt wurde unter »Krause, Ino in St.«

7) Die Voglersche habe ich nicht gesehen.

8) Autographe Partitur in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

Digitized by Google

trotzalledem staunen über die auch heute noch unverblichene Frische der melodischen Erfindung und die dramatische Schlagkraft des damals mehr als 80jährigen Hamburger Meisters, der sich hier als Seelenschilderer allerersten Ranges zeigt. Er braucht in der Tat den Vergleich mit den großen Neapolitanern nicht zu scheuen. An Stellen, wie S. 129: »Du hast dich an Semelen ja« bis zum Wiedereintritt des Allabreve, oder S. 138: »O wehe, mein Sohn« stehen ihm ureigne, ergreifende Herzenstöne zu Gebote, wie wir sie im »Tag des Gerichts« nicht antrafen. Die Accompagnati sind auch in der »Ino« die höchsten künstlerischen Werte; das Secco kommt bis auf einige wenige Takte überhaupt nicht mehr vor, ein Umstand, der möglicherweise auf Glucksche Grundsätze zurückzuführen ist. Die beiden großen da capo-Arien am Anfang und am Schluß zeigen dagegen trotz sparsam verwendeter, keineswegs neuartiger Koloraturen die Nähe Hasses und besonders Grauns; in der Schlußarie kündet sich sogar etwas wie Kantabilität an. Ganz französisch sind die als Ruhepausen für die Singstimme eingestreuten Instrumentalsätzchen galanten Stils. Im allgemeinen wird man den Eindruck gewinnen, daß die angestrebte Verschmelzung französischer und italienischer Stilelemente in Telemanns »Ino« in einer Weise geglückt ist, die durch ihre formal völlig freie, aber außerordentlich feine Gliederung, durch ihre — in erster Linie dem Dichter anzurechnende — Geschlossenheit und besonders durch ihre hinreißende Dramatik über die gewöhnliche Form der (auch mit Instrumenten begleiteten) Solokantate erheblich hinausgeht. Es wäre sicher ein großer Gewinn, wenn einmal über die Umstände, die Ramler zur Dichtung dieser und ähnlicher Kantaten veranlaßten, genügend Klarheit geschaffen werden könnte. Telemanns Komposition der »Ino«, als musikalisches Kunstwerk betrachtet, erweist sich nicht nur als ein glänzendes Zeugnis für den sich veredelnden Stil des Autors sondern sie erscheint vielleicht als der künstlerische Niederschlag mehrerer selbständiger Gebilde auf deren ziemlich engen Zusammenhang vor einiger Zeit einmal wieder hingewiesen werden mußte[1]); das sind die großen ausgeführten Monologe und Accompagnatoszenen der italienischen Oper, besonders der Neapolitaner, das pantomimische Ballett und schließlich das Melodram. Eine Spezialuntersuchung hierüber dürfte reiche Ergebnisse zeitigen. Jedenfalls bot Telemann mit seiner »Ino« eine Leistung, die den Vergleich mit den Italienern und Franzosen keineswegs zu scheuen braucht; außerdem erbringt sie den Beweis, daß er auch viel Eigenes, Deutsches zu sagen hatte und mit vollem Recht zu den ersten Meistern gezählt wurde. Dies ist aus seinen unzähligen Gelegenheitswerken allerdings nicht genügend zu begründen. Man suche ihn also da auf, wo er sich selbst eine große Aufgabe stellt oder wo er von einer guten Dichtung inspiriert wird und vergleiche ihn danach mit seiner Zeit: sehr bald begreift man dann seinen Ruhm und seine geschichtliche Bedeutung, zu deren Erkenntnis der vorliegende Denkmälerband beitragen soll.

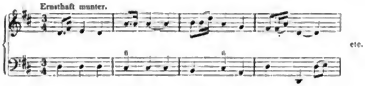
Es sei schließlich noch erwähnt, daß Telemann gerade zur Zeit, als er die »Ino« schrieb, sich über die allmähliche Veränderung des musikalischen Stils kurz geäußert hat. Der Zufall erhielt uns nämlich die »Symphonie zur Serenate auf die erste hundertjährige Jubelfeyer der Hamburgischen Löblichen Handlungs-Deputation«, auf zwei Blättern 1765 in Hamburg gedruckt[2]), zu der der 85jährige Komponist folgende Erläuterung gibt:

»Die Erfindung dieser Symphonie ist durch die Vorstellung einiger in einem Jahrhunderte vorgefallenen Veränderungen in den musicalischen Schreibahrten veranlasset worden, aus welchen ich diejenigen erwählet habe, die, anstatt der Wut der sonst gewöhnlichen Symphonien, eine freundliche Gemüthsbewegung erwecken können. Sie sind in vier Absätze getheilet. Den ersten nenne ich: die alte Welt; unter Andeutung des Zeitmaßes: Altdeutsch. Nach solchen ehrbaren Melodien[3])

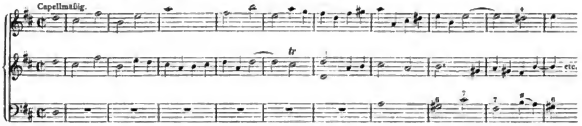
1) Adolf Sandberger (Ausführliche Kritik von: Istel, Die Entstehung des deutschen Melodrams. Berlin 1906) in der Zeitschrift der I. M. G. Jahrgang VII (1906) S. 474 ff.
2) Berlin, Königl. Bibliothek.
3) Die Notenbeispiele stehen bei Telemann nicht im Text.

Digitized by Google

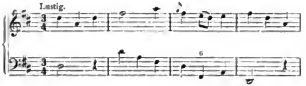
ward ehemals von Hohen und Niedrigen, auch von Ehrwürdigkeiten getanzet. Der zweite Theil fliesset aus dem ersten, nur mit dem Unterschiede, daß er etwas lebhafter einher tritt, und darum die Beyschrift führet: Ernsthaft-munter.



Die mittlere Welt macht den dritten Theil aus, und das Wort, Capellmäßig, deutet sein Tactgewicht an. Der Satz selbst bestehet aus einem Gewebe, das aus einer einzigen Clausul entstehet.



Dergleichen Ausarbeitungen waren schon vorlängst in den Capellen der Höfe für andächtig erkläret worden, wurden aber vor etwa 30 Jahren auch zum weltlichen Gebrauche überall angewendet. Die jüngere Welt beschliesset mit einer lustigen Menuet.



Von den Abänderungen bey der Nachwelt wäre zwar mancherley wahrscheinlich vorher zu sagen:

Jedoch, ein Saul zu seyn,
dazu bin ich zu klein.«

Berlin 1908.

Max Schneider.

Digitized by Google

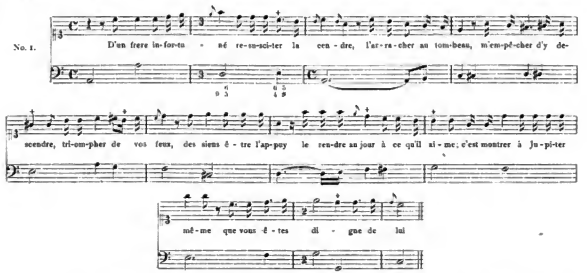
Anhang.

1. Aus Telemanns und Grauns Briefwechsel.

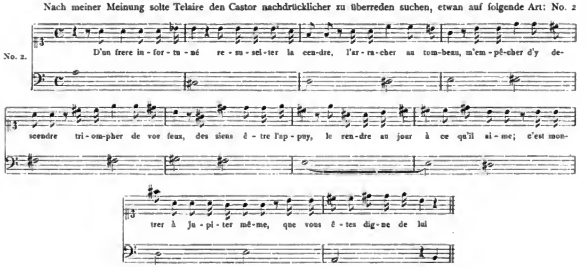
Hochedelgebohrner

Hochgeehrtester Herr!

Aus Ew. Hochedelgebohren, letztern, ersehe, daß dieselbe von meiner Unzufriedenheit wegen des französchen Recitatifs, u. sonderl. des Rameaux, Beweise fordern. Auff beiliegendem Blatte findet sich No. 1 ein Exempel, worin das zur Unzeit Arienmäßige und die nicht beobachtete Rhetoric sonderlich zu sehen ist. In der Opera Castor et Pollux pg. 61. wo Telaire dem Castor antwortet, findet sich bey dem Schluße ihrer Rede oder Recitatifs, folgende Worte mit ihren Noten: Et Pollux sur la terre sera le Dieu de l'amitié d'un frere etc.



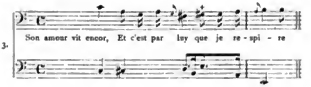
Nach meiner Meinung solte Telaire den Castor nachdrücklicher zu überreden suchen, etwan auf folgende Art: No. 2



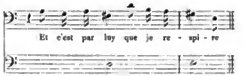
Digitized by Google

Pollux endiget seine Rede pg. 58 mit folgenden Worten: Et c'est par luy que je respire Punctum u. nicht? Rameau macht folgende Modulation darauff. No. 3

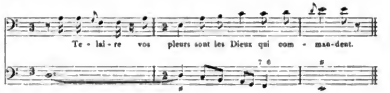
No. 3.



Warum nicht etwa folgendermaßen?

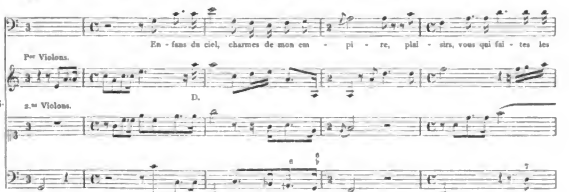


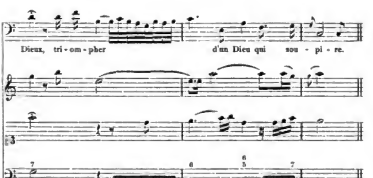
Pg. 59 ist eben dergleichen No. 4.



Und dergleichen sind bei ihm in großer Menge zu finden.
Pg 82. Ist ein schön Stückgen Recit: welches aus Coriosité mit aufgeschrieben No. 5.

No. 5.

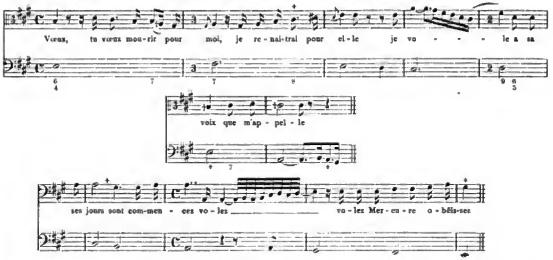




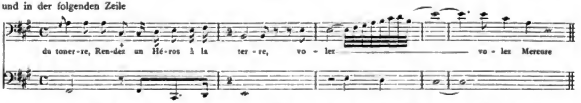
Digitized by Google

Mon cher! lachen Sie immer ein bißchen heiml. mit! Die Haltung 𝄐 ist sehr wohl angebracht, außer nur daß man vergißt, das die Kinder des Himmels thun sollen. Es ist schade, daß bey dem Anfange nicht Trompeten und Pauken sind, es würde sonst die Anrede des Jupiters noch einmal so kräftig laßen.

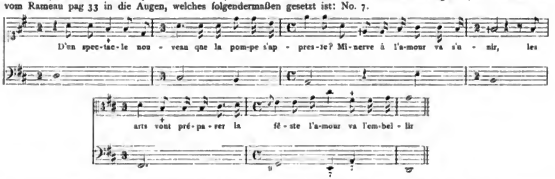
Fg 148 ist je vo — — — — le und pg 149 ist Volez — — — — ein Recit. sehr judiciös exprimirt No. 6.



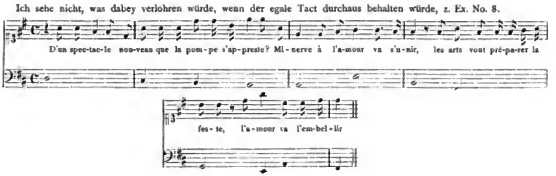
und in der folgenden Zeile



Wenn ich vom Recit. gesaget, daß das Ital. vernünftiger sey als das Französ. so spreche von der Schreibe-Art, welcher Sie sich, Mein Verehrtester ja selbst bedienen, und ohne Ursache kein Arioses Wesen anbringen. (Hier fält mir ein Recit vom Rameau pag 33 in die Augen, welches folgendermaßen gesetzt ist: No. 7.



Ich sehe nicht, was dabey verlohren würde, wenn der egale Tact durchaus behalten würde, z. Ex. No. 8.



Digitized by Google

Die Modulation dieses Recitatifs gefält mir zwar gar nicht, doch habe nur dadurch zeigen wollen, daß ich es auf diese Art vor natürl. halte. [Anm.] Denn die Veränderung der TactArt macht ohne Ursache dem Sänger u. Accompagnateurs Schwierigkeiten, ist also nicht natürlich.] Und halte ich es vor eine Haupt Regel: Man mnß ohne erhebliche Ursache keine unnatürliche Schwierigkeiten machen. Eine schlechte Execution aber, oder eine Calecutische Hahnen-Sprache / wie Sie mit allem Recht der affectirten Italiener Recitatif-Singen betiteln / approbiren niehmals, wie denn auch in dieser Calec. Hahnen-Spr. sich jetzo kein guter italiänischer Sänger mehr bedient, sondern nur die Stümper und Stümperinnen. [Anm.] Mir deucht das französche Recitativ-Singen komme dem Hunde Geheule etwas nahe sub rosa.] — Ich hätte gewünscht den Reginello Recitatif singen zu hören. Der Salimbeni und unsere Astrua bellen gewiß nicht, wie einige Schopse von ihrer Nation, und wenn sie Accente anbringen, so haben selbige meistentheils ihre Raison, welche leichter zu hören, als zu schreiben. A propos Salimbeni liegt in Wien tödlich krank an der Schwindsucht. Es ist schade um ihn. Noch einmahl vom Rameau, welchen die Pariser / Sie mon cher gewiß nicht / le Grand Rameau, Thonneur de la France nennen. [Anm.] Rameau muß es wohl selbst auch glauben, daß er es sey, denn er hat, wie Hasse erzählt, selbst gesagt: Er könnte nichts schlechtes machen.] Worinnen äußert sich denn seine rhetorische, philosophische und mathematische Gelehrsamkeit? in der Melodie oder im Satze [?!. [Anm.] Wegen des Satzes werden sie mon cher gewiß auch viel zu citiren finden.] Ich gestehe, ich habe in der Mathematique wenig oder nichts gethan, habe auch in der Jugend keine Gelegenheit gehabt, habe aber auch erfahren, daß die mathematischen Compositeurs [Anm.] Aus Mitzlers Odem leuchtet die mathematische Composition hervor.] der practischen Music wenig Nutzen u. Ehre verschafft, wie ich gleichfalls gesehen, daß der große Mathematicus Euler falsche und wieder die wahre practische Harmonie lauffende Sätze angegeben hat.

Ich habe selbigen gesprochen und er gesteht, daß er in der practischen Music nichts getan hat, außer daß er in seiner Jugend ein wenig auf der Viola di Gamba gespiehlet. Der Grand Rameau hat in seiner Traité de l'origine de l'Harmonie diesen Satz gemacht:

Alle Dissonanzen können sich in einen Consonant resolviren, sie mögen seyn, welche sie will; daher hält er folgende Sätze vor regelmäßig No. 9.

Wenn die Mathematic solche Regeln gibt / erlaubt, so halte ich sie in der / zur practischen Music vor verdächtig.

Enfin, mir gefält die französche Recitatif Art ganz u. gar nicht, u. wie ich in meinem Leben erfahren habe, so fält sie auch in keinem Theile der Welt als nur in Frankreich, sobald aber als selbige über die Gränzen tritt, verursacht sie Eckel.

Weiter im Text. Von dero 3 Exempeln weiß ich wohl, daß sie in der Bezifferung ihre Raison haben /: bis auff die allergrößte Septima, welche wohl mit der bloßen / nicht genug ausgedrückt ist, der Strich — macht es zwar denn wohl dem Accompagnisten etwas leicht, aber ein gantz neu // mit sub sub sub semitonis zu inventirendes Clavier und Orgel wird wohl zu dergleichen Sätze hochst nöthig seyn, den(n) auff dem ordinairen ist diese Septima keine Dissonanz mehr:/ Aber in der Melodie, weil keine Worte dabey seyn, finde ich doch etwas saures und bitteres und sonderlich im Schluß des 3ten Exempels. Im ersten Exempel sehe wohl warum Mon cher in D moll die qvintam superfluam genommen haben, sie soll nehml. die allergrößte Septimam prepariren, aber, aber, ich halte es mit dero gütiger Erlaubniß vor eine raisonable Grübeley, welche Sie im Spaß und vielleicht einigen darinnen wenig erfahrenen auff zu rathen gegeben.

Ich glaube nicht, daß Ew. Hochedelgebohren mich meinen, wenn sie sagen; daß viele verwehnet werden können, daß sie mit der Zeit kein scharffes Gewürz mehr lieben mögen. Indem ich zuweilen auch einige Körner mit unterstreue, wo ich glaube, daß es die Worte verlangen, und guten Effect thun möchte; [Anm.] und dem Sänger leichter werde.] Und halte ich es gar nicht schwer, daß wenn man jemand 3 oder 4 Töne auff dem Clavier zugleich läßet anschlagen, es mögen seyn, welche es wollen, daß selbige nicht selten Satz mäßig excutiert, und eine Melodie, ob zwar bitter und saur darüber gefunden werden könne. [Anm.] Wie denn viele Sätze in der Composition regelmäßig können excutiert werden, deswegen aber doch nicht schon sind.] Ich meines Orts halte allzuscharfes Gewürtz weder vor Gesunde, noch vor Kranke dienlich. Dem Gesunden wiederrathen es alle Medici, dem Kranken werden sie auch, wenn er je Appetit dazu haben sollte, es nicht anrathen zu gebrauchen.

Aus diesen unsern Zwist zu kommen, so sehe ich Ew. Hochedelgeb. lieben mehr scharfes musicalisches Gewürtz als ich, wollen uns also unsern Geschmack nicht nehmen lassen und dabey soll es künftig bleiben. Die Liebe wird wohl eine andere Gelegenheit zu Zanken finden. . . . .

Berlin d. 9. Novemb. 1751

. . . Ew. Hochedelgebohr.
aufrichtigster Diener und Freund
C. H. Graun.

Hochedelgebohrener
insonders Hochzuehrender Herr u.
liebwehrtester Freund!

Wir wollen uns vergleichen. Ew. Hochedelgeb. suchen zu behaupten: der Welschen ihr Recitatif sey vernünftiger, als der Franzosen ihres. Ich sage sie taugen alle beyde nichts, in so fern wir ihnen eine Aehnlichkeit mit der Sprache beylegen; will aber doch, wenn Sie drauf dringen, Ihnen Ihren ersten Satz, mit Vorbehaltung einer Bedenkzeit wegen des andern, friedliebend einräumen, auch das Mandat mit unterschreiben, daß künftig alle Völker nach dem Italiänischen Leisten recitiren sollen. Was aber die Rhetoric betrifft, welche sie den Französischen Componisten fast ganz absprechen wollen,

Digitized by Google

dagegen habe noch ein Wort einzuwenden, nachdem ich vorausgesetzet: daß diese in Klangdehnungen, Arioſen, gezogenen Vorhaltungen (die einige Sängerinnen in Paris durch die unharmoniſchen Grade zu ſchleppen wiſſen) und Triller, jenen ganz entgegen, melodiſche Schönheiten anzubringen vermeiden, und auch wegen der daran gewöhnten Zuhörer, dazu verpflichtet ſind.

Als Ew. Hochedelgeboren die mir mitgetheilte Music zuſammengeſuchet, ſind Sie über die unrechten Fächer gekommen. Denn die meiſten Exempel derſelben zeugen von einer nicht geringen Einſicht in die RednerKunſt. Sie ſind zu unterſuchen. Daß der herrſchende Affect bey No. 1 herriſch ſey, ſolches erhellet aus den Worten: digne de Jupiter même. Diesen Affect hat der Componist nicht allein erreichet, ſondern auch die Nebenobjecte im Vorbeygehen berühret. Infortuné zärtlich; resusciter ein rollender Triller; l'arracher au tombeau, prächtig; m'empêcher eine Aufhaltung, triompher trotzig; ohne Vorſchlag, welches von de mit einem obgedachten Triller unterſtützet wird, apptyy, männlicher Fall; à ce, qu'il aime, zärtlich, même erhaben; digne, eine Dehnung. Folgendes könnte verworfen werden: daß nach descendre das Comma wie nach aime das Semicolon, hindangeſetzet und bei Jupiter die mittelſte Sylbe lang angebracht iſt. Bald bekomme ich Luſt, auch den Baß durch zu gehen, da ich denn zeigen würde, daß er ohne matt zu werden, nicht anders hat ſeyn können, als er iſt.

Wie verhält ſich bey No. 2 unſer Italiäner? Die Harmonie iſt bis zur Hälfte traurig, bitter, ſauer, und die Nebenobjecte ſind, ungeachtet ihrer Verſchiedenheit, auf einerley Art vorgetragen, und ermüden alſo das Ohr. Ich weiß alſo wohl, daß es sonst ein Schlentrian iſt, bey ſolchen Vorträgen, wo der Poet seine Paragraphen nach und nach in mehreres Feuer ſetzet, auch die Music ſtufenweiſe zu erhöhen, doch eben nicht auf eine gleichförmige Art, welche mit aller ihrer Ordnung trunken iſt, und bleibet. Im 2ten Tacte iſt eine Pauſe wodurch der Wortverſtand unterbrochen wird, im 7ten Tacte ſind aus rendre au jour vier Sylben gemacht, deren doch nur drey vorhanden, und die letzte Note in diesem Tacte iſt wieder das Gewicht, welches nur beym ersten und dritten Viertel Statt findet: même ſtehet viel zu niedrig.

No 3. Que je respire iſt hier kein Ausdruck einer Frage. Die Franzoſen fragen großen Theils anders, als die Welſchen. Respire und dessen Dehnung iſt hier die Abſicht. Das que des veränderten Exempels in der Höhe ſollte gar keinen Nachdruck haben, zumal da es nicht Keh, ſondern Ko, ganz kurz, wie alle übrigen e, ohne Accent, am Ende ausgeſprochen wird.

No 4. wird wieder für keine Frage ausgegeben. Die Majeſtät hat dieß Arioso, nebst der Dehnung, verurſachet.

No 5. Die kleinen Nachahmungen gefallen mir nicht übel. Ciel und Dieux beziehen ſich abermals auf die Dehnung; ohne Ruhezeichen würde dieß letzte Wort zu kurz gewesen seyn, welches aber durch eine Triepel besser hätte verlängert werden können.

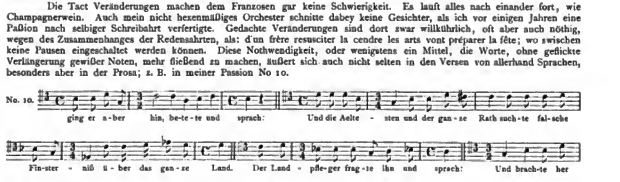
Triompher, voler, chanter, rire, gloire, victoire und noch etliche wenige namhafte Wörter, müssen im Recit. ohngefähr, wie hier, angebracht werden, wenn der Zuhörer nicht murren ſoll. In Arien greifen sie weiter um sich. Ra — — — ge aber ward in meinem Polyphème als unprivilegiert verworfen.

No 7. Das Inhalten bey nouveau iſt ohne Noht, hingegen hätte nach apprête eine Pauſe seyn ſollen.

No 8. Minerve à l'amour va s'unir. hätte mit Achteln und Sechszehnteln mehr Gleichheit mit den übrigen Klängen gehabt, welches mir auch bey preparer la fête in die Augen fällt, da ich mich nicht entsinne, vier Sechszehntel nach der Reihe in einem Welschen Recitatif gefunden zu haben.

No 9. Die Auflösungen der Nonen sind hier nichts anders, als verzögerte Octaven, wozu annoch im Alt offenbare Quinten kommen, wenn nicht zu *k* und *g* Texte genommen werden. Die Septimen und Octaven sind, wegen des kleinen Intervalls zwischen ihnen nicht beßer, obgleich die Alten, und mit ihnen Corelli sogar in seinen Soli, sich derselben bedient haben.

Die Tact Veränderungen machen dem Franzoſen gar keine Schwierigkeit. Es lauft alles nach einander fort, wie Champagnerwein. Auch mein nicht beſtimmtäßiges Orchester schnüte dabey keine Gesichter, als ich vor einigen Jahren eine Paßion nach selbiger Schreibahrt verfertigte. Gedachte Veränderungen sind dort zwar willkührlich, oft aber auch nöthig, wegen des Zusammenhanges der Redensahrten, als: d'un frère resusciter la cendre les arts vont préparer la fête; wo zwischen keine Pausen eingeschaltet werden können. Diese Nothwendigkeit, oder wenigstens ein Mittel, die Worte, ohne gefünkte Verlängerung gewißer Noten, mehr fließend zu machen, äußert sich auch nicht selten in den Versen von allerhand Sprachen, besonders aber in der Prosa; z. B. in meiner Passion No 10.



Wenn ich meine Recitative insgemein nach dem Welschen Fuße abfaße und zugleich (auf seine Gesundheit) alle deßen Schwachheiten mit begehe, so geschiehet es, um mit dem Strome zu schwimmen, und mich keines ketzerischen Eigensinnes beschuldigen zu laßen. Ich habe aber auch ganze Jahrgänge von Kirchenmusic gemacht, wo ich, bei allen dienlichen Abschnitten, Arioſen, mit Ueberlegung und Wirkung verruschet.

Ob die franzöſischen Recitative in keinem Welttheile gefallen, das weiß ich nicht, weil die Geschichtsbücher nichts davon melden. Vielleicht gehet es den Italiänischen, da wir alle beyde nicht dort gewesen sind, ebenso, ob man sie gleich etwa hier und da, wie in Holland und England die Sectirer dulden mögte. Warum sind die Welschen Cantaten, aus der Mode gekommen, und einzelne Arien an ihre Stelle getreten? Sind es nicht scheinbar die Recitative? Zum wenigsten habe ich Deutsche, Engländer, Ruſſen, Polacken & auch ein Par Juden gekannt, die mir ganze Aufritte aus dem Atys, Belle-rophon etc. auswendig vorgesungen. Das macht sie haben ihnen gefallen. Hingegen ist mir kein einziger Mensch vorgekommen, der von den Welschen mehr gesaget als: Sie wären schön, excellent, unvergleichlich, aber ich habe nichts davon behalten können. Man denke doch: von einer Musik, die leibhaftig, wie gesprochen ist!

Digitized by Google

Endlich habe mit Ew. Hochedelgebohr. noch eine Lanze zu brechen wegen meiner vorgegebenen Grübeleyen, welchen wir den Puls befühlen wollen, ob sie es auch sind. Die erste Empfindung, da ich die Ziffern der Klänge, die im Vorwalzen, sich [z]war ändern, im Grunde aber mit der ersten einerley bleiben, durch Striche — / — zusammenhange, hat, nach Ihrem eigenen Geständniß, für den Generalbaßisten ihren Nutzen, welcher aber auch darin bestehet; daß die Bänche oder Rücken der Ziffern nicht mit ♮, ♭, ♯, überpacket, und daher unleserlich werden. Mich wundert, daß Sie die einzige größte Septime in diesem Stücke erblos machen, da sie doch mit ihren übrigen größten Geschwistern nicht um ein Harbreit wenigers Recht hat. Daß sie, wenn sie in der gegenwärtigen Gesangahrt, *c*, ohne Anhang, erscheinet, also 7 gezeichnet werden müße, das werden Sie doch meiner Einsicht zutrauen, wie ich denn bey allen dem, was hierbey noch zu sagen wäre, mich einer genauesten Ordnung bewußt bin, die Ihrer besseren Betrachtung nicht unwürdig ist. Sie melden: Ihr Clavier habe kein *Ais*, folgl. sey meine größte Septime keine Dissonanz mehr. Wie aber wenn ich sagte: Ihrem Claviere fehlt das ♭, *ais* hingegen sey da? Genug: Alle Tasten haben zwey Gesichte, ein höheres und ein niedrigeres. Ich will nur das einzige gedenken, welches, ich weiß nicht warum fast allein schon von langem her, beynahe die Calcanten kennen, daß es nemlich so: *dis-s*, eine große Terzie, und *dis-e* eine kleinste Quarte sey. Da nun aus dieser Taste in beyden Fällen, bey der jetzigen Temperatur, eine gesunde Harmonie entstehet, so sehe ich nicht, warum man die übrigen zu Invaliden machen will.

Von meinen drey in der Harmonie etwas ausschweifenden Exempeln geben Ew. Hochedelgeb. dieser die volle und der Melodie die halbe Lage, da sie, als bitter und saner, über Bord geworfen werden /: Wenn es doch nur der Schwanz des dritten allein gewesen wäre :/ Jedoch, wollte man an die Melodie eine dünne Baßbrühe machen, und an Statt meines Pfeffers, von Ew. Hochedelgeb. Cazel oder andere dergleichen Gewürtz hineinstreuen, so würde sie nicht übel schmecken, es mögten Worte dabey seyn oder nicht. Es hat aber hie so sein sollen. Sonst habe noch nicht erlebet, daß jemand, bey Anhörung dergleichen Sätze, gestorben ist, wohl aber, daß die Franzosen sie beklatschet, und Herr Capellmeister Scheibe sich nicht wenig daran ergetzet hat, laut der Vorrede seines Tractates von Intervallen.[1] Ich habe mich nun von so vielen Jahren her ganz marode melodiert, und etliche tausende mal selbst (abgeschrieben) wie andere mit mir, mithin also daraus copirt geschloßen: Ist in der Melodie nichts Neues mehr zu finden, so muß man es in der Harmonie suchen. Ja, heißt es: man soll aber nicht zu weit gehen; bis in den untersten Grund, antworte ich drauf, wenn man den Namen eines fleißigen Meisters verdienen will. Solches habe zu bewerkstelligen getrachtet; als ich die Hand an mein Intervallensystem geleget, und mir daher keinen Vorwurf wegen unnützer Klauberey zu machen, sondern vielmehr, wenigstens von der Nachwelt, ein Gratias vermute. Ob nun zwar alles in der Welt, wäre es auch eine Salva venia seinen bestimmten Nutzen hat, so zuckt doch Herr Sorge, in seinem Vorgemache pg 395, die Achseln bey Anwendung der größten Septime, und andere, die nichts als hockrigte Melodien dazu zu schnitzeln vermogt haben, halten sie auch nur für halb ehrlich. Bin ich also nicht schuldig gewesen, meine Gebuhrten zu vertheidigen und ihren Gebrauch zu zeigen?

Uebrigens bin ich noch wie vorhin, Ew. Hochedelgeb. Meinung: Man solle mit solchen Sätzen fein sachte, wie mit der Jungfer Braut umgehen . . . . . Ich danke verbindlichst für die mir gesendeten Arien aus der Armide. Sie zeugen von Ew. Hochedelgeb. Stärke in der Italiänischen Music, worin sie deren größten Meistern selbst zum Muster dienen können. — An den mir überaus lieben Herrn Qvantz hat der Junker von Moldenit selbst geschrieben. . . . . .

Hamburg, d. 15 Xbr. 1751. [G. Ph. Telemann][2]

HochEdelgebohrner
Hochgeehrtester Herr
liebenswürdigster Freund!

Unser Friede kommt mir vor, wie der ewige Friede der meisten Potentaten, welcher mannichmal in kurzer Zeit gebrochen wird. Unterdeßen wollen wir die völlige Decision unsers Recit.Streites aussetzen, biß wir beyde Nachricht bekommen, ob vielleicht in der Türkey eine beßre RecitatifArt gebraucht wird, als die franzosche und Italiänische; alsdann wollen wir nach den türkischen Leisten recitiren.

Daß ich in denen Ew. HochEdelgebohr. überschickten Remarquen über die unrechten Fächer gekommen; kann noch nicht finden, und sollte fast glauben, Ew. HochEdelgeb. haben die große Einsicht in die Rednerkunst unsers bekannßten RecitatifCompositeurs aus Spaß oder aus einer kleinen Malice zu erheben gesuchet, denn Sie wollen wie aus einer kleinen Leichtfertigkeit glauben machen, daß bey Infortuné der Ausdruck zärtlich sey. Ich glaube aber, daß wenn es auch bien heureux wäre, der Ausdruck auch ganz wohl stehen könnte, denn sonst würde folgen, daß man die Modos minores zu heroischen Ausdrücken gar nicht brauchen könnte, welches die Erfahrung and dero eigene Exempel wiederlegen.

Durch einen rollenden Triller die Resuscitation zu exprimiren, ist mir ganz was unbekanndtes, weil man nur von einer einzigen Auferweckung [Anm.] Lazarum und wenige andere will ich nicht erwehnen] / wo alle Umstände genau beschrieben sind / was weiß, davon aber die Schrift nichts gedenket, daß dabey was wäre gerollet worden. Die Expreßion bey Tarracher au tomb(e)au halten Sie vor prächtig. Auff diese Art kann der Gesang über die Worte aus dem Liede: Christus der uns selig macht der ward für uns in der Nacht auch vor prächtig paßiren. Überdieß glaube, daß wenn die Worte etwan hießen:

---

1) Eine Abhandlung von den Musicalischen Intervallen Und Geschlechtern Abgefasset Von Johann Adolf Scheibe. Hamburg 1739. p. 8 f.: »Als ich auch endlich nach Hamburg kam, und die Ehre der Bekanntschaft eines vortrefflichen Telemanns erlangte, ward ich noch mehr von der Gewißheit meines Systems überzeuget, weil ich in den musicalischen Stücken dieses grossen Mannes sehr oft solche ungewöhnliche und fremde Intervallen antraf, die ich fast selbst noch nicht für brauchbar gehalten hatte, weil ich sie noch nicht bey andern Componisten angetroffen, ob ich sie schon längst unter die Reyhe der Intervallen hatte, und von ihrer Gewißheit am meinem System bereits überführet war . . . Ich hörte mit größtem Vergnügen, daß Er alle Intervalle, die sich in meinem System befanden, mit der schönsten Zierlichkeit und so nachdrücklich und rührend in seinen Stücken anbrachte, wo es mir die Stärke der Gemüthsbewegungen erforderte, daß man, ohne der Natur selbst zu widersprechen, diese Intervallen unmöglich verwerfen konnte . . «

2) Unterschrift fehlt in der Kopie.

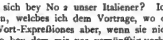
Digitized by Google

mettre dans le tombeau, die Modulation denen Worten ähnlicher seyn würde, als sie der Compositeur gemacht. Bey m'empêcher muß die letzte Sylbe freylich absolut eine Aufhaltung haben, weil es der Infinitivus. Aber ein Wort welches den Gegensatz von empêcher hätte, müße aber eine solche Aufhaltung haben. Bey d'y descendre halte beyde Modulationes sowohl den Sopranz als den Baßes dem Sinne der Worte contrair, weil sie mehr auff- als herunter-steigen. Den Trotz in der Modulation bey triompher kann ich nicht finden. Bey einer Bitte käme sie mir noch füglicher vor. Die erste Sylbe vor de vos feux halte zu lang extendirt und vos zu kurtz, da doch de v und vos — ist.

Bey Appuy ließe den männlichen Fall paßiren, mit der Condition, daß eine Weibliche auch dabey nichts verlöre. Zu einem solchen Fall gehören französische Ohren, welche der Quinten Fall in einer einzeln Melodie / wie in diesem Exempel / gefüllet. In dero Arbeit finde diese Kezitatif Modulation nicht, ist also ein Zeichen, daß sie Ihnen selbst nicht sonderl. gefällt. Das Zärtliche bey a ce qu'il aime kann nicht finden, wenn bey dem Contrario, a ce qu'il hait könnte die Modulation eben auch mit Recht paßiren. Bey der vermeinten Erhabenheit des Wortes même stelle ich mir in Gedanken ein klägliches französisches Heulen vor, weil in einem hohen Tone 2 Sylben ausgesprochen werden müssen, welches dem habilsten Sänger sauer wird. Die Dehnung bey digne komt mir mal a propos vor, weil man nicht spricht di—gne sondern digne gantz kurtz zusammengezogen, zumahl da in der Modulation nichts recitatif-Schönes vorhanden ist. Daß mein Wehrtester die Nachläßigkeit der Expreßion des Commatis nach descendre und nach aime des Semicolons wie auch die langgemachte Sylbe in der Mitte des Wortes Jupiter nicht paßiren laßen, zeiget, daß die l'honneur de la France Ihrer Critique nicht gantz und gar echappiren kan. Mon cher! mich deucht hierinnen sind Sie ein büßgen zu partialisch vor die Nation, sonst würden Sie dergleichen Hauptfehler wieder die Rhetoric nicht so leicht paßiren laßen, zumahl da alle Blätter von Rameau davon voll sind.

Sie fragen, mon cher! Wie verhält sich bey No 2 unser Italiener? Ich als ein teutscher, wie Sie, suche das vornehmste in der gantzen Rede zu exprimiren, welches ich dem Vortrage, wo der Poët seine Paragraphos nach und nach in mehreres Feuer setzet, finde, die eintzelne Wort-Expreßiones aber, wenn sie nicht natürlich fallen, gantz und gar erlaße, um nicht ins lächerliche zu fallen, verbleibe also bey dem mir vor vernünfftig vorkommenden Schlentrian, [wie Sie ihn zu nennen belieben.] Denn in der stuffen Weise angebrachten Erhöhung der Music finde eine wahrhaffte Nachahmung des Redners, welcher seine Stimme dabey erheben wird und muß. Durch die Pause im 2/2 Tact kann der Wort Verstand nicht unterbrochen werden, denn ein mittelmäßiger Recitatif-Sänger weiß, daß er sich in diesem Stylo an den Tact nicht binden darf, überdieß ist die Pause auch öffters nur ein Hülffs-Mittel um der Scansion ihr gehoriges Gewicht zu geben, zu mahl da der Bass seine Chorde nicht verandert. Daß im 7ten Tacte vier Sylben gemacht, glaube ich, excusirt die französische Aussprache, denn der Franzose, wie mich deucht, sagt nicht rendre sond. randre, da nun auff das r der Diphtongus an folget, so kann mir die Verschluckung einer Sylbe nicht gut vor. Dazu haben mich, wenn ich ja hierinnen gefehlet, die Italiener verführet, als welche meistens alle Sylben aussprechen, ob sie gleich der Poet in der Scansion verschluckt haben will. Ich erinnere mich auch, daß es es die frantzösischen Commedianten thun, welche ihre Poesie so recitiren, als wenn es Prosa wäre, und die Anzahl der Sylben nicht so genau in Acht nehmen; Unterdeßen gebe nach, wenn ich hierin sollte gefehlet haben. Doch glaube auch, je weniger Licentiæ poeticæ sind, je reiner ist die Poesie.

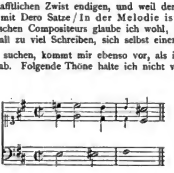
Die letzte Note dieses Tacts hat nach meiner Empfindung Gewicht genug; weil es ein Viertel ist. Hingegen braucht die letzte Sylbe in dem Exempel:



nach meiner sächsischen Aussprache kein Gewicht. Daß ich mêne niedrig gestellet, war die Ursache: Ich glaubte, daß die Emphesis in dieser Zeile auff montrer müße gesetzt werden, und dieses werde bey allen dergleichen Gelegenheiten glauben.

Ich will vor ietzo unsern freundschafftlichen Zwist endigen, und weil der Brieff seine Form verlieren möchte, doch aber kann nicht unberühret laßen, daß ich mit Dero Satze / In der Melodie ist nichts Neues mehr zu finden / nicht zufrieden bin. Bey deren meisten frantzösischen Compositeurs glaube ich wohl, daß selbige erschöpfet sey, aber nicht bey einem Telemann, wenn er nur nicht durch all zu viel Schreiben, sich selbst einen Eckel verursachen wollte?

Und in der Harmonie neue Thöne suchen, kommt mir ebenso vor, als in einer Sprache neue Buchstaben. Unsere jetzigen Sprachlehrer schaffen lieber etliche ab. Folgende Thöne halte ich nicht vor neu, denn ich habe sie selbst mannichmahl gebraucht:



Und wenn man mit solchen Sätzen fein sachte wie mit der Junfer Brant umgehet, so machen wir alle beyde bald Friede . . .

Berlin den 14. Jan. 1752.

. . . dero aufrichtigster ergebenster
C. H. Graun.

Digitized by Google

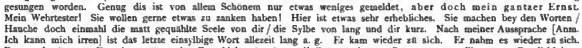
HochEdelgebohrner
Hochruehrender Herr
Wehrtester Freund!

Dero mir etwas bedenklich geschienene Lobsprüche sind eines Theils Schuld an Verzögerung meiner Antwort, sonderl. der Schluß. /: Ich will untersuchen, ob es alles mein Ernst gewesen sey.

Der liebe etwas satyrische Telemann hat mir schon einen solchen Spaaß gespielet, als er des Rameaux Partie der Recitative wegen theils nahm, theils nicht nahm. Ich habe dero Schreiben mehr als 20 mahl durchgekauet, um das bittere und süße auszukosten, habe es aber noch nicht gefunden außer den süßen Nahmen, womit Sie mich ihren lieben Freund nennen. Andertheils hat eine kleine Arbeit vor unsere PrinceB Amalia mich von meine(r) Schuldigkeit abgehalten.

Dero Passions Oratorium ist hier mit großer Approbation aufgeführet worden. Unsere PetriKirche ist niehmahls so voll gewesen. Die Instrumental Music wird gut executirt, aber die Sänger in allen Sächsischen und Thüringischen Städtgen würden es besser gemacht haben iedoch durch vieles probiren die Noten herausgebracht, also daß man des Antoris Meynung zieml. verstehen konte.

Ich habe die Partitur. Aus derselben ersehe die Modesten zur Kirche und zu den Worten geschicktesten Chore, die gefälligsten Arien, worunter diese wo bistu kleiner Raum der Erde? von meinem Bruder und mir öffters mit Rührung gesungen worden. Genug dis ist von allem Schönem nur etwas weniges gemeldet, aber doch mein gantaer Ernst. Mein Wehrtester! Sie wollen gerne etwas zu zanken haben! Hier ist etwas sehr erhebliches. Sie machen bey den Worten / Hauche doch einmahl die matt gequählte Seele von dir / die Sylbe von lang und dir kurz. Nach meiner Aussprache [Anm. Ich kann mich irren] ist das letzte einsylbige Wort allezeit lang a. g. Er kam wieder zu sich. Er nahm es wieder zu sich. Er sprach zu mir. Er gab es von sich. Er schickt zu mir; er ließ mir nich etc. Der genannte vollkommene Capell Meister Mattheson ist auch dero Meynung pg. 177. Er hat daselbst unterschiedliche Exempel und deren Verbeßerung hingesetzet, aber mir wollen die wenigsten schmecken. e. g. Sie machten vier Theil, einem jeglichen p p.



Sonderlich bey den Worten :/ dieweil das Grab nahe war :/ ist die Verbeßerung gantz ausnehmend schön.
Das war recht gesanckete!

Aber wird die Music bey dergleichen Wort-Klaubereyen wohl viel gewinnen. Ich habe letztens Matthesonsche auch Mitslersche Oden gesehen. Welche Vollkommenheiten! Sprechen und thun ist zweyerley. Aber beständig einerley ist meine Hochachtung, welche ich zeitlebens vor einem Telemann gehabt und biß ans Ende behalten und bleiben werde.

Ew. Hochedelgebohren
ergebenster Diener
C. H. Graun.

Berlin d. 15. May 1756.

II.

Poetische Gedanken, mit welchen die Asche seiner hertzgeliebtesten Louisen beehren wollte derselben hinterlaßener Mann Georg Philipp Telemann.[1]) 1711.

So sah ich dich mein Schatz, auf einer Todtenbaare!
Ists möglich, daß ich noch für Jammer athmen kan!
Ach! daß ich nicht mit dir zu meinen Vätern fahre!
Ich träte voller Lust den Weg zum Sterben an.
So aber muß ich noch in diesem Leben wallen,
Das mir ein Überdruß und rechte Marter ist!
Denn kein Vergnügungsstral kan ferner auf mich fallen,
Da du, mein Freudenlicht! im Tod erloschen bist.
Wie wunderbar sind doch des Allerhöchsten Wege!
Wie unerforschlich ist deßelben weiser Schluß!
Wie dunkel scheint mir itzt die Absicht seiner Schläge,
Die ich doch, als ein Christ, in Demuth küssen muß.
Ja, Vater, deine Hand hat meinen Geist betrübet:
Allein, du bist gerecht; und ich der Strafe werth;
Weil ich die Selige mehr, als dich selbst, geliebet,
Und sie mit Ungestüm von dir zur Braut begehrt,
Drum halt ich in Gedult, der lieben Ruthe stille.
Ich weiß schon, daß hiermit die Frucht des Segens keimt.

1) Aus: »Zeugniße treuer Liebe nach dem Tode tugendhaffter Frauen in ergebundener deutscher Rede abgefaßet von Ihren Ehemännern« Hannover 1743.« Handschriftlich in dem der Berliner Königlichen Bibliothek gehörigen Exemplare von Mattheson »Ehrenpforte«.

Digitized by Google

Und, schlägt mich Gott noch mehr; gnug, es ist so sein Wille.
Durch zeitlich Leiden wird der Himmel nicht versäumt.
Indeßen geh ich noch zu guter letzt zurücke,
Und bin in Lust und Schmertz auf vorge Zeit bedacht,
Wie der verlorgne Zug vom göttlichen Geschicke
Mich zu Louisen hat recht wunderlich gebracht.
Wir sahen uns zu erst in einem fremden Lande.
Ich dachte nicht an sie. Sie wußte nichts von mir.
Und dennoch knüpfte Gott schon unsre Liebesbande,
Und pflanzt in meiner Brust den heißen Trieb nach ihr.
Ich weis nicht wo ich sie zum erstenmahl erblicket;
Dies weis ich, daß sie mir gleich liebenswürdig schien.
Es ward ihr Bildniß mir recht kräftig eingedrücket,
Und wolte mich mit Macht zu ihrer Schönheit ziehn.
Ich dachte bey mir selbst: die hab ich mir ersehen;
Die soll mir Hertz und Hand zum Eigenthume weihn.
Doch wolte Gott mit mir gantz fremde Wege gehen,
Und sprach: du mußt zuvor ein andrer Jacob seyn:
Das hieß: Ich solte mich zwar Hochachtung verspühren;
Ach! freylich traf dieß ein, da ich so manches Jahr
Mit tausend Seufzern ihr vergeblich nachgegangen,
Eh sie zu meiner Gunst recht zu gewinnen war.
Ihr tugendhafter Geist hört alle Schmeicheleyen,
Die ich ihr vorgesagt, mit tauben Ohren an.
Es taugte kein Geschenk, sie etwa zu erfreuen,
Womit man sonst doch oft die Hertzen fangen kan.
Sie glaubt, es würde Gott schon ihre Seele rühren,
Wofern er sie für mich zur Liebsten ausersehn,
Denn ließ Louise mich zwar Hochachtung verspühren;
Doch wolte sie durchaus der Liebe mißig gehn.
Wie oft hab ich mit mir verzweifelt müßen kämpfen,
Wenn ihre Härtigkeit mir zu Gemüthe kam!
Ich suchte meine Gluth mit aller Macht zu dämpfen,
Die doch von Zeit zu Zeit mehr Zunder an sich nahm.
So fuhr ich eifrig fort in meiner reinen Treue
Und hatte Wohl und Weh allzeit mit ihr gemein.
War sie vergnügungsvoll: so traf auch mich die Reihe.
Fand sie sich misvergnügt; so mußt ich traurig seyn.
Damals als sie der Herr aufs Krankenbette legte,
Als ihr gequälter Leib in letzten Zügen lag,
Da weis ich, wie mein Blut sich in den Adern regte:
Ich denke Tausendmahl an den betrübten Tag.
Damals, als sie ein Feind vermeynte zu zerreißen,
Und ihr nach Ehr und Glück in vollem Rasen stand,
Da hät ich ihn erwürgt, wenn sie es gut geheißen:
Doch sie befahl die Rach' in ihres Gottes Hand.
Ach, Pleße, du kannst noch von meinen Thränen zeugen,
Die mir in gröster Zahl, ihr Fieber abgejaget.
Doch ließ sie sich hierdurch zu keiner Liebe beugen;
Es war ihr gnug, wenn sie dafür nur Dank gesagt.
Ein großer Kummer ist hierbey mir unvergeßen;
Man schlug ihr einen Freund zu ihrem Liebsten vor:
Ich dacht, ich müßte mir das Hertze selber freßen:
Allein er kam bey ihr nicht mehr, als ich, empor.
Als nun nach diesem Gott das Heer der Schweden sandte,
Das wie ein wilder Strom in Sachsens Hertze drang;
Als jedermann für Furcht sich selber kaum mehr kannte,
Und prophezeyte sich den letzten Untergang:
So wolt auch ich damals des Feindes Wuth entgehen:
(Denn sie war sicher gnug von hoher Hand gemacht.)
Doch mußt ich sie noch erst vor meinem Scheiden sehen.
Ich gieng, und nahm von ihr die letzte gute Nacht.
Allein, was wolte mich doch dieser Abschied lehren?
Ich sah ein weinend Aug und naßes Angesicht:
Sie ließ (ach welche Lust!) mich diese Worte hören:
Fahrt wohl, mein Telemann! vergeßet meiner nicht!
Ich trat die Wallfahrt an mit Millionen Freuden,
Obschon des Feindes Schwerdt mir hinterm Rücken war.
Und, war von ferne gleich der Paß leicht abzuschneiden,
So dacht ich itzo nicht einmal an die Gefahr.
Ich kam gewünscht hindurch. Ich schrieb, bekam ihr Schreiben,
Und o! der Inhalt klang mir gar zu wunderschön.
Und doch mußt ich von ihr fast achtzehn Wochen bleiben,
Eh mir erlaubet war, sie wiederum zu sehn.
So bald ich angelangt, lief ich mit schnellen Schritten,
Und stelte mich bey ihr gantz unverzüglich ein.
Ich wagt es, ohne Scheu mein Hertz hier auszuschütten;
Sie aber schien anitzt von Mittleid voll zu seyn.
Kurtz: Ich erhielt ihr Ja, die Hand, und auch das Hertze.
Wie mir damals geschah, das weis ich selber nicht.
Jedoch ein jeder glaubt, daß von Verdruß und Schmertze
Bey solchen Fällen nie der Mund ein Wörtchen spricht.
Von diesem Augenblick hat sie mich treu geliebet,
So, daß mein Wollen stets ihr Wunsch gewesen ist.
Sie hat zu keiner Zeit mit Vorsatz mich betrübet;
Hingegen alle mahl mich ohne Falsch geküßt.
Als nun des Priesters Hand uns redlich auch verbunden:
So lief die Lust bey uns mit vollen Segeln ein.
Wir hatten auf der Welt ein Himmelreich gefunden
Und die Vergnügung wolt uns selber Rosen streun.
Der Tisch war königlich in unser beyder Augen,
Auf den doch selten mehr, als eine Schüßel kam.
Ich konnte Honigseim aus ihren Blicken saugen,
Wenn sie mein schertzend Wort statt Marzipanen nahm.
Das Bette konnte sie dem Paradieße gleichen,
Allwo die Lieblichkeit die Blumen ausgelegt.
Die Eintracht mußt uns hier die sanften Federn streichen:
Kein Dorn der Eifersucht hat hier Verdruß erregt.
Ein jeder Morgen bracht uns neue Lust und Sorgen.
Die Küße mußten stets die erste Losung seyn.
Und konnten wir uns dann des Abends niederlegen,
So schlief sie sorgenlos in meinen Armen ein.
Der große Schöpfer gab auch redlich sein Gedeyen,
Indem sie fruchtbar ward, und guter Hoffnung gieng.
Er half auch, daß wir uns von Hertzen konnten freuen,
Als sie nach wenig Angst ein liebes Kind umfieng.
Anitzo fangen mir die Glieder an zu beben.
Ich komm auf einen Punct, der gar zu bitter ist.
Ich soll dir liebster Schatz! (o Schmertz!) den Abschied geben,
Da Du Sechs Tage drauf den Tode nahe bist.
Ach könnt ich meinen Kiel mit blut'gen Thränen netzen,
Ach wolte meine Qual in diesen Zeilen stehn!
So würde mich die Welt erbarmungswürdig schätzen,
Und sprechen: diesem ist ein harter Stoß geschen.
Indeßen Schreib ich doch, so viel der Jammer leidet;
Denn wenn die Sinne matt, so schreibt sichs gar nicht gut:
Und wenn ein treues Hertz von dem Geliebten scheidet,
So weis der Finger nicht, was er für Züge thut.
Den Tag vor ihrem End empfand sie nichts von Schmertzen;
Die Farbe schien Gesund wie auch der gantze Leib;
Und wie ihr Naturell gewohnet war zu schertzen,
So fands auch itzt hierinn unschuldgen Zeitvertreib.
An statt, daß solches mich mit Freud erfüllen solte
Fühlt ich ein heimlich Weh, mir an die Seele gehn.
Ob mir ihr lieber Kuß gleich Labsal geben wolte:
So mußte doch mein Aug in steten Waßer stehn.
Ach leider! dieses war der traurige Prophete:
(Die Deutung traf anitzt nur allzu richtig ein):
Daß mein geliebtes Weib, noch vor der Morgenröthe,
Im Tod erblaßt, und ich verlaßen solte seyn.
So bald der Abend kam, so fieng sie an zu klagen:
Wie wohl ich spürt an ihr kaum die geringste Qual.
Drauf sprach sie: Komm mein Schatz! ich will dir etwas sagen:
Anitzt umarm ich dich das allerletzte mahl.
Laß (fuhr sie weiter fort,) laß einen Priester holen,
Daß der dem lieben Gott mit mir zu Fuße fällt.
Und wenn ich nun den Geist in Jesus Hand befohlen:
So scheid ich gantz vergnügt aus dieser bösen Welt.
Es war als träumte mir. Ich konnt unmöglich glauben,
Daß ihres Lebens Ziel so nahe solte seyn.
Drum wollt ich ihr erst nicht den Geistlichen erlauben:
Doch als sie heftig bath, gieng ich es endlich ein.
Inzwischen fing sie an: (ach, daß ichs kan erzählen!)
Mein hertzgeliebter Schatz! mein werther Telemann!

Digitized by Google

Ich bitte dich itzund vom Grunde meiner Seelen,
Verzeihe, wenn ich dir jemals ein Leid gethan.
Ich hatte Fleisch und Blut; so hab ich irren können:
Jedoch bist du von mir mit Willen nie verletzt.
Und darum kan ich auch mich Sterbend glücklich nennen,
Da dieß kein Brandmahl nicht in mein Gewißen setzt,
Mein süßer Jesus weis, den ich bald werd umpfangen
Daß ich dich alle mahl in reiner Treu geküßt;
Daß dir mein gantzes Hertz inbrünstig angehangen
Und niemand sonst, als du, mir lieb gewesen ist.
Mein Blut erstarrte gantz: es wankten alle Sinnen:
Da war kein eintzig Glied, das nicht zerschmettert schien.
An statt der Antwort, ließ ich bittre Thränen rinnen;
Denn auch die Sprache wolt aus meinem Munde fliehn.
Der Seelensorger kam. Hier hört ich Zentner-Worte:
Hier lernt ich erst was recht mit Andacht bethen heißt.
Ihr angenehmer Mund hieß eine Himmelspforte:
Denn aus demselben sprach selbst Gott der heilge Geist.
Nur Jesus war ihr Trost. Nur Jesus war ihr Leben.
Nur Jesus war Licht. Nur Jesus war ihr Heil.
An Jesu wolte sie, wie eine Klette, kleben,
In Jesu suchte sie ihr auserwähltes Theil.
Zwo Stunden gingen hin in solchen heilgen Dingen:
Jedoch sie war noch nicht der schönen Arbeit satt.
Allein der liebe Mann war schon vom Reden matt.
Ihr Atheisten, kommt, und seht hier ein Exempel:
Ein kranker Mund spricht mehr, als ein gesunder kan.
Das macht, hier baute Gott sich selber einen Tempel,
Und hat den schwachen Geist mit Kräften angethan.
Sie ließ also nicht nach: sie wurd auch gar nicht müde:
Denn Jesus! Jesus war ihr Wort ohn Unterlaß,
Und das auch eher nicht aus ihrem Munde schiede,
Als bis der bittre Tod schon auf der Zunge saß.
Und endlich spürt ich auch nach mir noch einge Triebe;
Sie reichte mir die Hand, und fing liebreitzend an:
Ich danke tausendmal für deine treue Liebe;
Gott gebe dir den Lohn, den ich nicht geben kan.
Dein Hertze wohnt in mir. Dieß nehm ich mit zum Himmel,
Und halt es Jesu vor: der wird dir gnädig seyn.
Ich bole dich bald nach aus diesem Weltgetümmel,
Indeßen schließ mich noch in dein Gedächtnis ein.
Nun werd ich (fuhr sie fort) die liebe Mutter sehen.
Gieb Jesu, daß ich sie im Himmel finden mag.
Dem alten Vater laß aus Gnaden diß geschehen,
Daß er erlöset geh an seinen Sterbens Tag.
Auf mein Geschwister wil ich keinen Kummer borgen:
Denn hier erfüllet Gott den teuren Wayssenschwur.
Der wird sie väterlich erhalten und versorgen.
Ach! [rief der Geist in ihr] ach! bethet! bethet nur!
Nach diesem suchte man sie in den Schlaff zu bringen,
Und stellt ihr selbigen, als etwas nöthigs, vor.
Doch eh man sichs versah, so fieng sie an zu singen,
Und hob aus Leibes Kraft die schöne Stimm empor:
Ich laße Jesum nicht! Ich hoff auf sein Erbarmen;
Er liebt mich und ich ihn. Ich laße Jesum nicht!
So sang sie voller Lust mit ausgespannten Armen,
Und kehrte Himmelwärts ihr lachend Angesicht.
Hier ist kein Mund geschickt, die Anmuth auszusprechen,
Der besten Sänger Kunst bläßt ihren Ruhm hier ein,
Denn, weil ein Engel selbst die Lippen wolte brechen;
So muß auch dieser Thon mehr, als natürlich, seyn.

Die Mattigkeit nahm zu. Sie fiel in einen Schlummer,
In dem sie (wo mir recht) zwo gantzer Stunden lag.
Bey mir verschwand indeß ein großer Theil vom Kummer;
Ich wartete getrost auf einen guten Tag.
Die süße Ruhe ward ihr endlich unterbrochen;
Sie fieng gantz unverhofft, doch etwas Kraftlos an:
Mein Jesus hat mit mir im Traum gesprochen.
Mir war so wohl daß ichs unmöglich sagen kan.
Drauf kam ihrs dunkel vor, indem sie wolte klagen:
Die Lichter hätten nicht, wie vor, den Schein
Und, daß ich alles mag mit wenig Worten sagen:
Sie neigte sich, und schlief in Christo selig ein.
Und solt ich meine Noth und meine Quaal beschreiben:
Allein, wo fang ich an? wo hör ich wieder auf?
Die Worte wollen nicht in ihren Schranken bleiben;
Bald steht die Feder still, bald nimbt sie ihren Lauff.
Schreib ich: der Himmel liegt mir ängstlich auf dem Rücken:
Der gantzen Erde Last hat meine Brust beklemmt:
Die dicke Luft wil mich mit Bangigkeit ersticken;
Das Blut in Adern wird verstöcket und gehemmt;
Die Ohren brausen mir, als hörte ich ein Wetter;
Ein schwartzer Nebel nimbt den Augen ihren Schein;
Es zittern Hand und Hertz, als wie die leichten Blätter;
Die Füße wollen nicht des Leibes Stütze seyn:
Und wenn ich alles diß der Länge nach erzählte:
Hätt ich nur von meiner Pein berührt.
Gnug: wie ein solcher Schmertz die matten Sinne quälet,
Weiß niemand sonst, als wer dergleichen selbst verspürt.
Wenn ich mich redlich auch recht ungeberdig stellte,
Beleidigt ich nicht Gott, und ärger nur die Welt?
Ich weis, daß jener mir ein strenges Urtheil fällte;
Da diese solch ein Thun für toll und weibisch hält.
So will ich mich denn Gott geduldig überlaßen.
Ich weis gewiß, daß ers mit mir nicht böse meint.
Ich bin sein lieben Kind. Drum kan er mich nicht haßen.
Er küßet, wenn er auch gleich noch so traurig scheint.
Ein kalter Winter will gesunden Sommer bringen,
Des Donners Toben giebt der Erde Fruchtbarkeit.
Die Presse muß den Wein aus seinen Trauben zwingen;
Und durch den Hammer wird der blancke Stal bereit:
So flüßt der Nutzen auch aus harten Creutzesschlägen.
Gott machet uns dadurch zu Tugenden geschickt.
Wenn er gestrafet hat, so schenkt er auch den Seegen,
So fern der Glaube nur auf seine Gnade blickt.
Dich, aber Seelige, die du vor Gottes Throne,
In unermeßner Lust, das Heilig! Heilig! singst,
Und deinen Bräutigam für seine Lebenskrone
Lob, Ehre, Preis und Dank mit vollem Jauchzen bringst;
Dich wil ich in mein Hertz und Angedenken drücken.
Dein Nahme soll bey mir allzeit in Ehren stehn.
Und, kan ich dich nicht mehr in dieser Welt erblicken,
So wird es dermaleinst bey Jesu dort geschen.
Kont ich dich länger nicht, als nur ein Jahr umfaßen.
So reißt die Ewigkeit nie unser Band entzwey.
Hier mit nun wil ich dich der Erde überlaßen,
Mich aber und mein Kind, des Allerhöchsten Treu.
Mein Engel gute Nacht: schlaff bis zu jenem Tage,
Da Jesus kommen wird in seiner Wolkenpracht!
Indeß vergönne mir, daß ich noch einmahl sage:
(Es thut zwar weh, jedoch) Mein Engel gute Nacht!

Digitized by Google

REVISIONS-BERICHT.

Als Vorlagen zum Druck des **„Tag des Gerichts"** und der **„Ino"** Telemanns dienten die Musikhandschriften Nr. 21701 und 21757 der Königlichen Bibliothek Berlin und das in der Hamburger Stadtbibliothek befindliche Textbuch[1] des zuerst genannten Werkes. — Zur Textvergleichung und Ergänzung wurden benutzt: Christian Wilhelm Alers, Gedichte, der Religion, dem Vaterlande und der Freundschaft gesungen. Hamburg 1786—88; ferner Karl Wilhelm Ramlers Poetische Werke. Zweyter Theil: Vermischte Gedichte, Berlin 1801.

Die Handschrift Nr. 21701 der Berliner Königlichen Bibliothek ist eine gleichzeitige Kopie der bis jetzt nicht nachweisbaren autographen Partitur des **„Tag des Gerichts"** und besteht aus 72 in starken Umschlag eingebundenen Blättern. Sie befand sich früher in Pölchaus Besitz und wurde wahrscheinlich 1769 von Westphal mit andern auf der schon in der Einleitung zu dem vorliegenden Bande[2] erwähnten Hamburger Auktion angebotenen Musikalien aus Telemanns Nachlaß erworben. Jedenfalls zeigt Westphals Katalog von 1782[3] die Komposition an und von dort wird sie Pölchau auch gekauft haben[4]. Es existiert nämlich noch ein Hamburger Auktionskatalog vom Jahre 1799[5], auf dessen Titelblatt Pölchau vermerkte: »Die ehemalige Westphalsche Handlung in Hamburg«; im Katalog selbst hat Pölchau bei einer ganzen Anzahl von Werken (die er, wie leicht festzustellen ist, auch wirklich an sich brachte) mit Bleistift die Preise beigeschrieben. Danach erstand er (Nr. 127) den »Tag des Gerichts« (zusammen mit 126. eine Kirchen-Einweihungsmusik) für 13 (Thlr?). Nach dem Katalog von 1782 (S. 158) sollten die Partitur des Oratoriums 25 Mk., die Stimmen 26 Mk. kosten. Diese letzteren schienen verschwunden zu sein, bis sie vor kurzem, als der Stich dieses Bandes schon vollendet war, ein glücklicher Zufall wieder ans Licht brachte. Sie fanden sich nämlich mit Ausnahme der Fagott-, Kontrabaß- und Kontinuostimmen in der Königlichen Bibliothek zu Berlin vor, und zwar in des Rigaer Telemanns Nachlaß, den ich zur Zeit katalogisiere. Trotzdem sie deutliche Spuren praktischer Benutzung aufweisen, sind sie doch sehr ungleich und durchaus nicht fehlerfrei; für den Notentext unseres Bandes bringen sie mit einer einzigen Ausnahme keine nennenswerten Ergänzungen. Auf der ersten Seite des ersten Blattes steht als Titel:

DER TAG DES GERICHTS
EIN SINGEGEDICHT
V. H. PASTOR AHLERS (Diese Zeile fügte Pölchau ein.)
IN
VIER BETRACHTUNGEN
VON CAP: M:
TELEMAN.

Nur die letzte Seite des letzten Blattes blieb leer. In der Hauptsache ist die ganze Partitur deutlich, aber doch ziemlich flüchtig geschrieben und es geht infolgedessen ohne korrumpierte Stellen nicht ab. Die Generalbaßbezifferung fehlt vollständig; auch die Überschriften und Instrumentenbezeichnungen bei den einzelnen Sätzen des Werkes sind lückenhaft und inkonsequent.

---

1) Hamburg gedruckt von J. C. Piscator, E. Hochedl. und Hochw. Raths Buchdrucker.

2) S. LIII.

3) Verzeichniß derer Musicalien welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey Johann Christoph Westphal und Comp. in Hamburg in Commission zu haben sind. 1782. (Berlin, Königliche Bibliothek.)

4) Von Michael Telemann hat er sie keinesfalls, denn in der Korrespondenz mit ihm (Allg. musikalische Zeitung 1869. S. 150, 185ff.) ist nichts erwähnt, ein Umstand, der bei dem Inhalt der Briefe einige Beweiskraft besitzt.

5) Verzeichniß von Musikalien der berühmtesten Meister, welche an einem in den Zeitungen näher zu bestimmenden Tage und Orte an den Meistbietenden verkauft werden sollen. Hamburg 1799. (Berlin, Königliche Bibliothek.)

Digitized by Google

Für den Druck wurden offenbare Schreibfehler in Noten und Text ohne weiteres berichtigt, fehlende Überschriften nach dem Textbuch ergänzt und sonstige Zusätze durch Einklammerung oder kleinere Typen kenntlich gemacht. — Die wenigen, ganz geringfügigen Abweichungen des Partiturtextes vom Wortlaut des Textbuches rühren wohl von Telemann selbst her.

Titel und Seite 1: Das Textbuch hat »Gerichtes«.

Seite 1: Fehlt in der Partitur »die« vor »erste Betrachtung«. Da dieser Artikel bei der zweiten Betrachtung nicht weggelassen ist und auch im Textbuch steht, wurde er nicht nur bei der ersten, sondern auch bei der dritten und vierten ergänzt.
»Oboe« ohne weiteren Zusatz bedeutet nach den Stimmen stets »kleine Oboe«.

» 5: »Chor der Gläubigen« ist nach dem Textbuch ergänzt.

» 8: »Recitativo« steht nicht in der Partitur.
Zeile 2, Takt 2 heißt es nach dem Textbuch »die Elemente dann vergehen«. In der Partitur ist das »dann« wegradiert und dafür deutlich »Werk« gesetzt; »die« vor »Elemente« blieb dagegen unkorrigiert.

» 11: Zeile 2 Takt 2 war es wohl geboten, die durch eine offenbar umgestellte Viertelpause getrennten Worte »stürzende Welten« zusammen zu ziehen und die Violinen mit der Viola auf dem ersten Viertel pausieren zu lassen, wie es bei der fast gleichen Stelle auf Seite 14, zweite Zeile, Takt 2 der Fall ist.

» 19: Zeile 3, letzter Takt: der Taktwechsel ($^{3}/_{4}$) ist original.

» 20: »Der Spötter«. Das Textbuch hat an dieser Stelle im Anschluß an den vorhergehenden Satz der »Vernunft«: »die Satyre«. Telemanns Vorliebe für deutsche Bezeichnungen läßt diese Änderung im Partiturtext durchaus nicht auffallend erscheinen.

» 25: Takt 3 muß im zweiten Viertel der Singstimme *es* statt des *e* der Vorlage stehen, ebenso bei derselben Stelle Zeile 2, Takt 4.

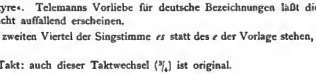
» 39: Zeile 1, letzter Takt: auch dieser Taktwechsel ($^{3}/_{4}$) ist original.

» 40: »Chor der Gläubigen« ergänzt nach dem Textbuch.
Im zweiten Volltakt des Chorbasses stehen in der Partitur sechs gleiche Achtel; da diese natürlich nur dem Instrumentalbaß zukommen, war der Singbaß den übrigen Chorstimmen entsprechend zu ergänzen.

» 41: Zeile 2, vorletzter Takt muß es in den Bassen *e* heißen, nicht *fis*, wie die Vorlage schreibt.

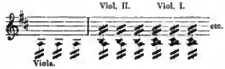
» 43: Zeile 2 müssen die drei ersten Achtel der zweiten Trompete im fünften Takte *e f e* (Klang *fis g fis*) heißen, da bei der Notierung *e d e* (Klang *fis e fis*) schlechtklingende Quinten mit dem Chorsopran und den gleichlautenden Stimmen entstehen.

» 44: Die Überschrift »Chor« ist dem Textbuch entnommen. Der Anfang der zweiten Betrachtung

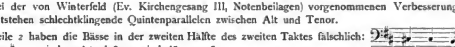


kehrt bei der Reprise in derselben Fassung wieder, scheint also richtig zu sein.

» 47: Zeile 2, vorletzter und letzter, sowie folgende Seite [48] erster Takt notiert die Vorlage dagegen:



» 50: Zeile 2 ist der Tenor vom letzten Viertel des ersten Taktes bis zum vierten Viertel des ersten Taktes auf Seite 51 vollständig falsch; er lautet in der Partiturvorlage:



Bei der von Winterfeld (Ev. Kirchengesang III, Notenbeilagen) vorgenommenen Verbesserung der Stelle entstehen schlechtklingende Quintenparallelen zwischen Alt und Tenor.

» 53: Zeile 2 haben die Bässe in der zweiten Hälfte des zweiten Taktes fälschlich: ; schon das $\sharp$ vor *cis* beweist, daß es *ais* heißen muß.

» 54: Dem Baß des Cembaloaccompagnements wurde hier ausnahmsweise die **obere** Oktave hinzugefügt.

Digitized by Google

Zeile 2 stimmt der Text der Partitur nicht mit dem Textbuch überein; statt des Reims . . . »spruhn sie Flammen her, und drohn der Erde, drohn dem Meer« hat die Partitur: »drohn der Erde, drohn den Sternen«.

Seite 55: In der Vorlage hat die erste (halbe) Note der ersten Violine $\bar{c}''$ statt $\bar{d}''$. Takt 4 fehlt vor dem *d* des Basses bei »rauhen« das ♯; man kann aber im Zweifel sein, ob *dis* oder *d* das Richtige ist. In letzterem Falle wäre natürlich das ♯ vor dem *d* der ersten Violine zu streichen.

» 62: Takt 2 muß es statt *c* im Instrumentalbasse (erstes Viertel) der Vorlage *B* heißen.

» 64: Zeile 2 hat die Singstimme der Vorlage *a* auf »Wie«.

» 65: Die Bezeichnung Arioso wurde dem Textbuch entnommen.

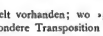
» 67: Das Accompagnato ist in den Stimmen mit »Prächtig« überschrieben.

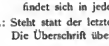
» 68: In der Vorlage ist der erste Takt der Bratsche leer.

» 72: Letzte Zeile steht im Textbuch »Posaunen tönen«, in der Partitur dagegen »tösen«.

» 73: Die Überschrift »Jesus zu den Gläubigen« stammt aus dem Textbuch.
Statt des (ohne Rücksicht auf den Reim in der Vorlage befindlichen) Textes: »Seid mir gesegnet, ihr Gerechten!« hat das Textbuch: ». . . o Gerechte!«
In den Orchesterstimmen sind die Oboen stets doppelt vorhanden; wo »große Oboe« vorgeschrieben ist, findet sich in jedem einzelnen Falle auch eine besondere Transposition für die kleine Oboe.

» 75: Steht statt der letzten Pause ein Viertel $\bar{g}'$ in der Bratschenstimme der Partitur.
Die Überschrift über dem Choral »Chor der Gläubigen« ist nach dem Textbuch ergänzt.

» 76: Erste Zeile notiert die Vorlage den Tenor fälschlich 

und den Baß ebenso unrichtig 

» 77: Die Überschrift »Chor der Laster« steht nur im Textbuch.
Als Taktzeichen schreibt die Vorlage in allen Stimmen **C**.

» 81: Hat Telemann am Schluß des Rezitativs das »Sie ist's«. des Textbuches nach »Donnerkeilen gleicht!« bei der Komposition weggelassen.

» 83: Zweite Zeile hat die Viola als erste Note an dieser Stelle der Vorlage $\bar{c}$ statt (der sonst fehlenden Terz) *a*.

» 84: Im vierten Takte der zweiten Zeile befindet sich vor dem *F* des Instrumentalbasses in der Handschrift ein (falsches) ♯.

» 85: Textdifferenz zwischen Partitur und Textbuch, dessen Wortlaut bei »Satan, dem ihr euch beflissen« die Vorlage ändert in »Satan, der euch leiten mussen«.

» 89: Das »unis« steht in der Vorlage nicht nur über der Bratschenstimme, sondern auch über dem Alt und Tenor des Chores.
Die Partitur schreibt als letztes Textwort »Flur«. Das Textbuch hat dem Reim entsprechend »Flor«.

» 90: »Nun ist das Heil« etc. singt nach dem Textbuch Johannes.

» 90, 91, 92: fehlt die hier durch kleineren Druck als Zutat gekennzeichnete Violastimme vielleicht absichtlich wegen des folgenden Gambensolos.

» 91: Die Bezeichnung »Chor der Vorigen« steht nur im Textbuch.

» 92: Der erste Akkord in Oboen, Streichern und Chor wurde hier hinzugefügt, weil die Noten des vorhergehenden (zufällig wie in der Vorlage die Seite beschließenden) Taktes Bindebogen haben.
In der Violoncellstimme zum Arioso steht die Vorschrift »durchgehends gelinde.«

» 94: Zeile 3 notiert die Vorlage im ersten Takte als viertes Baß-Achtel *fis* und als nächstfolgenden Ton *e*.

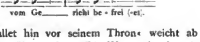
» 95: Auch hier bezeichnet nur das Textbuch den »Chor der Vorigen«.

» 101: Die Überschrift »Chor der Seligen« ist aus dem Textbuch übernommen.

» 105: Ebenso die Bezeichnung »Ein dritter Seliger«.
Nach den Orchesterstimmen hatte das Violoncell die untere instrumentale Solostimme zu spielen. Die Violoncellstimme zu dieser Arie ist doppelt vorhanden und jede trägt den Vermerk: »NB. Ein Violoncell.«

» 107: Im vorletzten Takte der ersten Violoncell- (Fagott-) zeile heißt das letzte Achtel in der Vorlage *cis*.

» 110: Zeile 2 ist der Text des Alts (offenbar durch den Schreiber der Vorlage irrtümlich) in der zweiten Hälfte des dritten und in der ersten Hälfte des vierten Taktes folgendermaßen untergelegt:



» 111: Partiturtext (der Handschrift) »Fallet hin vor seinem Thron« weicht ab vom Textbuch, das hier »Fallet hin an seinen Thron, jauchzt dem Sieger« hat. Die Worte »jauchzt dem Sieger« fehlen in der Vorlage

Digitized by Google

gänzlich. Allem Anschein nach handelt es sich hier um einen Flüchtigkeitsfehler, denn aus dem musikalischen Charakter dieser Stelle ist kein zwingender Grund zu absichtlicher Streichung dieser Worte, deren Deklamation auf die vier Achtel des ersten »benedeiet« durchaus natürlich wäre, zu ersehen.

Seite 114: Die dritte Note der Singstimme des Rezitativs heißt in der Vorlage *f*.

» 115: Die Überschrift »Die Chöre der Himmlischen« ist dem in Alers' oben schon angeführter Gedichtsammlung enthaltenen Abdruck des »Tag des Gerichts« entnommen, das Textbuch überschreibt den Abschnitt nur kurz »Alle«.

Im dritten Takte des Chorsoprans ist die Notierung der Vorlage für den Druck geändert worden in Rücksicht auf Trompeten und Tenor (Oboe I und Violine I gehen »col Canto«); die Stelle kehrt mehrmals wieder und soll wohl stets gleich lauten.

» 116: Das »und« nach »allmächtig empor« steht nicht im Textbuch.

» 117: Zeile 2 heißt der zweite Takt des Tenors in der Vorlage. (Die Viola geht mit dem Tenor.) — In diesem Falle würde das Wegbleiben der beiden Sechzehatel wegen des Abstandes von den Trompeten klanglich weniger zu beanstanden sein als zu Anfang des Chores bei der gleichen Stelle im Sopran; eine endgültige Entscheidung darüber ist jedoch nicht zu treffen, solange wir das Autograph als verloren ansehen müssen.

» 118: Zeile 2 steht das »wie« bei »ihre Zahl ist wie Sand am Meer« nicht im Textbuche.

» 119: Statt »dem jauchzenden Zion« der Handschrift hat das Textbuch »dem jauchzenden Zuge«.

Im Gegensatz zum »Tag des Gerichts« ist die „Ino" (Autograph ebenfalls anscheinend verloren) in einer sorgfältig geschriebenen, der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehörenden Kopie mit genauer Baßbezifferung und sonstigen notwendigen Bezeichnungen erhalten. Das in der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Musikhandschrift Nr. 21757) befindliche, in Pappdeckel gebundene Manuskript besteht aus 44 Blättern zu je 15 Systemen. Die Paginierung, die bis Seite 96 geht, stimmt jedoch nicht, denn 55 und 56 sind doppelt, 74 bis (inkl.) 84 fehlen und 86 kommt zweimal (nach 73 und nach 85) vor; es sind also tatsächlich nur 88, **nicht** 96 Seiten vorhanden. Indessen ist die Kantate **vollständig**. Ihre Erhaltung verdanken wir ebenfalls Pölchau, der das Manuskript für 5 (Rthlr?) von Westphal in Hamburg (nach dem 1799 ausgegebenen Kataloge[1]) erworben hatte. Das erste Blatt der Partitur trägt die Aufschrift:

INO
CANTATE
VON
RAMLER UND TELEMAN.

Die Rückseite ist leer und auf Seite 3 beginnt der (fast fehlerfreie) Notentext. Überschrift: Cantata.

Seite 123: In der Vorlage hat die Singstimme auf »soll« (zweiter Takt) *cis*.

» 133: Zeile 3 ist in der Baßbezifferung $\frac{7}{5}\,\frac{6}{5}$ auf den beiden Achteln *e* (zweiter Takt) der Vorlage die 3 wegen des Streicherakkords als falsch anzusehen; deshalb bringt der Druck nur $\frac{7}{5}\,\frac{6}{}$.

» 134: Die Vorlage hat Ramlers Dichtung entsprechend (im ersten Takt): »ich hör ihn keichen«.

» 142: Takt 2 steht in der Vorlage die 6 (fälschlich) über der Viertelpause des Basses.

» 143: In der Vorlage schließt beim Tonartenwechsel die Seite und es fallen nach der Fermate, nach welcher die neue Seite beginnt, die Flötensysteme einfach weg, sodaß im Druck 1 $\frac{1}{2}$ Takt Pausen zu setzen und die Bezeichnungen für die nicht pausierenden Stimmen auf die entsprechenden Stellen der folgenden Partiturzeile zu übertragen waren.

[1] S. 84 Nr. 123. Im schon erwähnten Westphalschen Kataloge von 1782 ist die Ino-Partitur zum Preise von 9 Mk. notiert (S. 158.

Digitized by Google

Seite 149: Die fünf Takte des Rezitativs sind in der Vorlage natürlich nur auf zwei Systeme (ohne darüberstehende Pausen der später einsetzenden Instrumente) geschrieben. Infolgedessen standen auch die Instrumentennamen erst unmittelbar vor dem $^3/_4$ Takt. Die Hörner wurden für den Druck auf ein System zusammengezogen.

» 158: Die Handschrift notiert für die zweite Violine im dritten Takt:

» 167: Die Flöten haben in der Vorlage nur ein System.

Bei beiden Werken wurde das primo, secondo und tertio nach Instrumentennamen durchgängig durch I, II, III ersetzt. Doppelschlüssel, die sich überall da finden, wo zwei Blas-Instrumente auf einem System notiert sind, blieben nur am Anfang des Satzes stehen. Die Vertauschung alter Schlüssel mit modernen blieb auf Übertragung der Sopran-, Alt- und Tenorsoli (Rezitative und Arien) in den Violinschlüssel beschränkt. Im übrigen waren für die Orthographie in Noten- und Worttext die von der Musikgeschichtlichen Kommission aufgestellten Grundsätze maßgebend.

Das dem Bande beigegebene Bildnis Telemanns ist nach einem der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörigen Kupferstich reproduziert; die an sich gelungene Autotypie gibt die Feinheiten des Originals allerdings nur annähernd so gut wieder als es durch Heliogravüre möglich gewesen wäre. Um eine Verkleinerung des Bildes zu vermeiden, mußte die Unterschrift zum allergrößten Teile wegbleiben, was sich ohne nennenswerten Schaden für die Porträtwirkung bewerkstelligen ließ. Die vollständige Unterschrift sei hier genau wiedergegeben:

GEORGIVS PHILIPPVS TELEMANN.

NATVS A C CIↃIↃCCLXXII D XIV MART 99 MAGDEBVRGI PATRE MENSICO PRAECONE DIVINI VERB. MAGDEBVRGICO AD SPIRITVS S. ET MATRE MATHESEOS RITA INSTRVDENTIAE SIMACADEMIA CIVIS EN 99 OPERAM NAVAVIT. SED PRO INGVGARI PROCLIVIS AD ARTEM MVSICAM INGENIO FACILITATE MORES IN EADEM FECIT PROGRESSVS MAIOREM QVE SIBI EX FREQVENTI VERORVM PERITORVM MORVM CONSVETVDINE FELICITATE OPERVM EXCELLENTIS. SIMORVM IMITATIONE COMPARAVIT HABITVM PARAQVE CONCILIAVIT. NAM FACTVS EST DIRECTOR MODERATORQVE CONCENTVVM MVSICORVM CIVIS DE AVGVSTEO MAGISTER NICOLAIANI GYMNASII CANTOR ET MVSICVS SENIOR ECCLESIARVM. SOLVS FELICEM FRANCOFVRTVM AD MOENVM ET TANDEM HAMBVRGVM VOCATVS PARISIORVM A C. CIↃIↃCCXXVIII MAGNVM OPVS EDIDIT SVMMO CVM APPLAVSV RECVSQVE IN GERMANIAM FICTVS DIVERSA MVSICES INSTRVMENTALIS ET VOCALIS OPERA ELABORAVIT ET DVLCEDINE AVXIT.

Ludov Mich Schneider effigiem pinx. Val Dan. Preisler sculp et excudit Norib. A. C. CIↃIↃCCL.

Berlin 1907.

Max Schneider.

Digitized by Google

DER TAG DES GERICHTS

EIN SINGGEDICHT

IN

VIER BETRACHTUNGEN

VON

ALERS UND TELEMANN

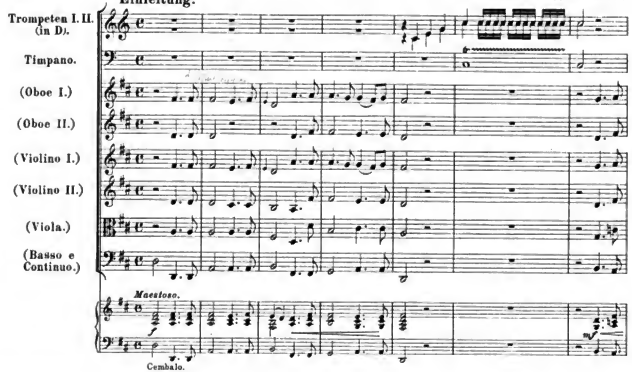
Digitized by Google

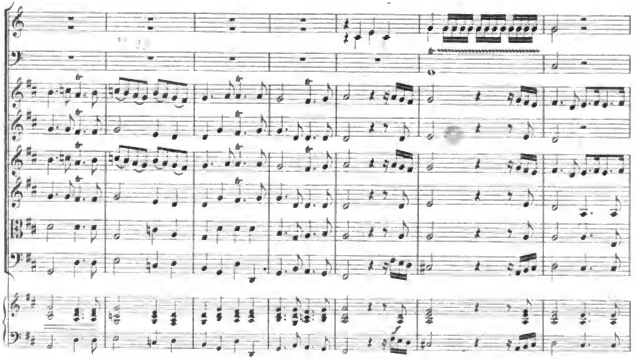
Der Tag des Gerichts.

Die erste Betrachtung.

(Georg Philipp Telemann.)

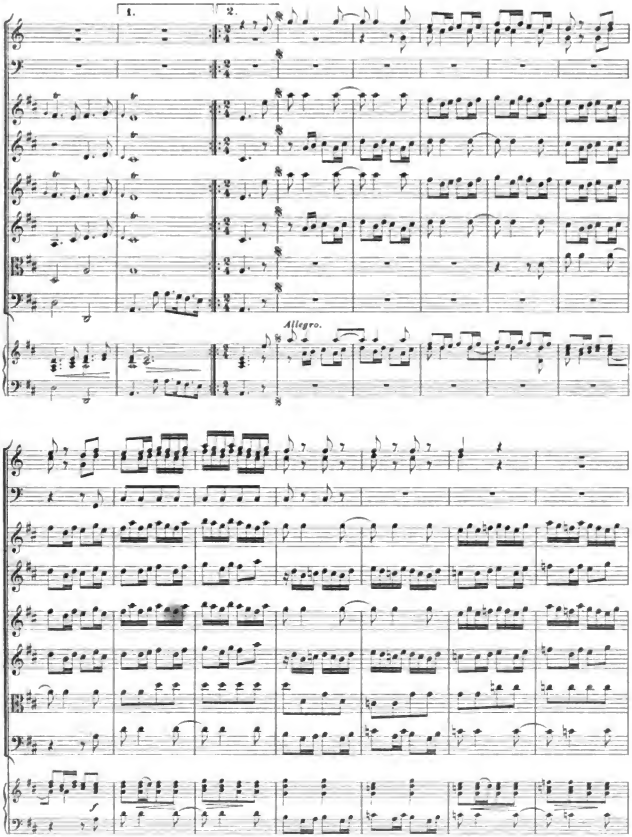
Einleitung.



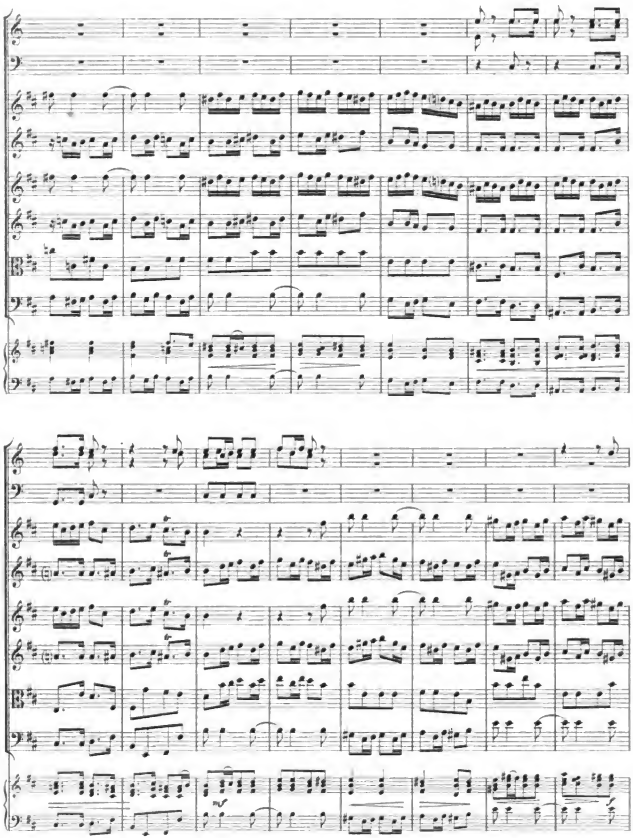


Druck und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

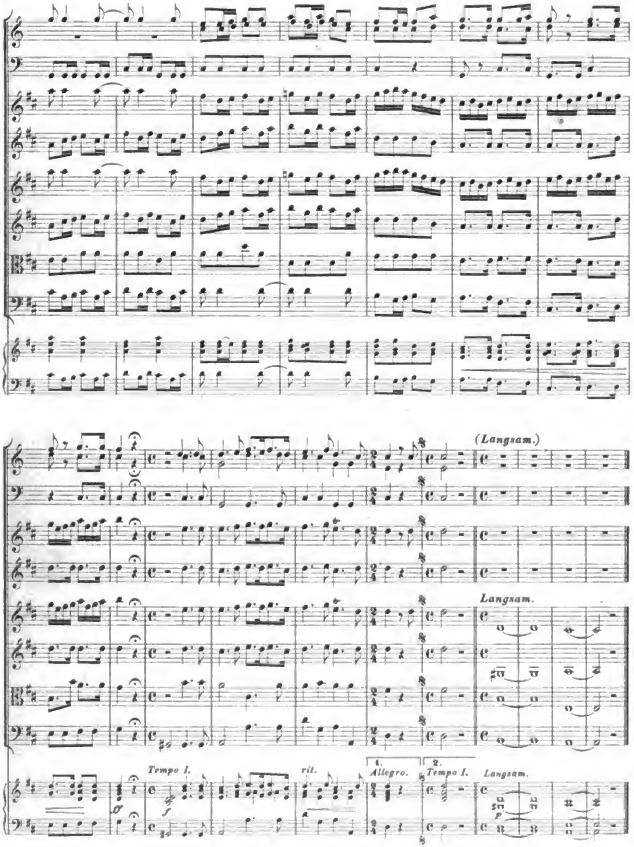
Digitized by Google



Digitized by Google

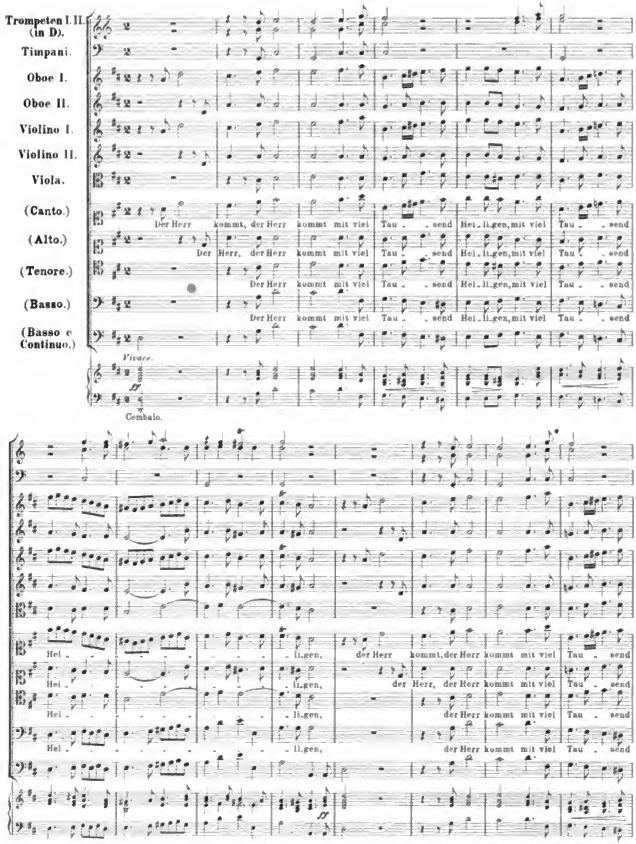


Digitized by Google

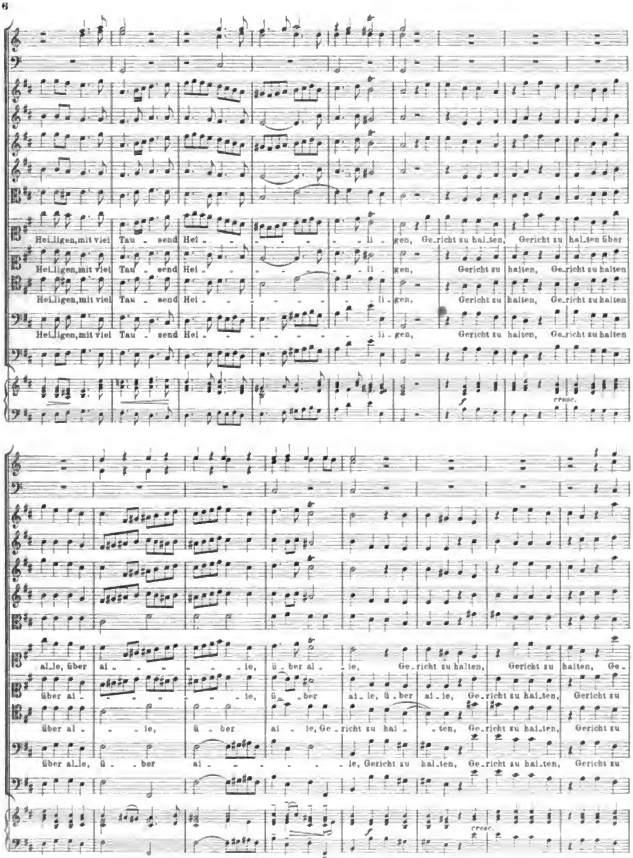


Digitized by Google

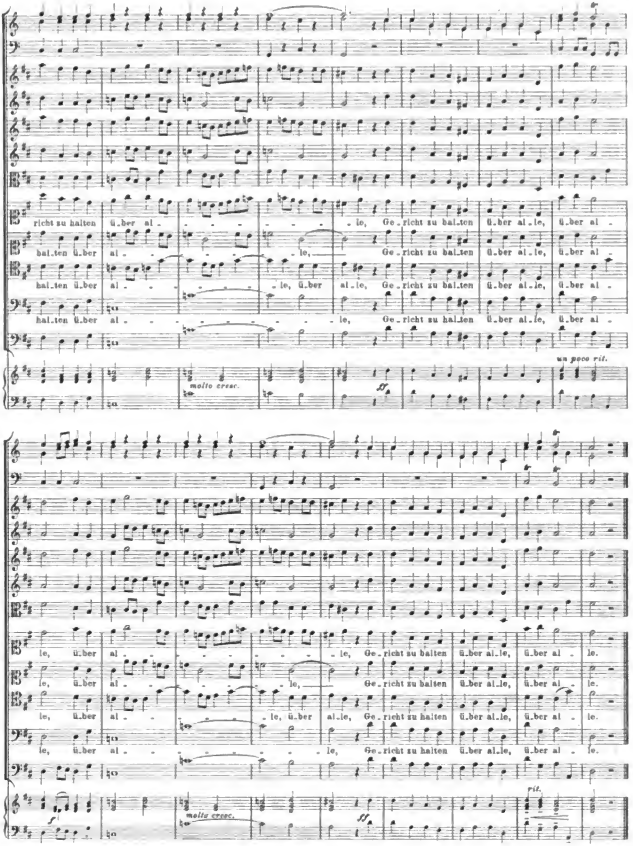
Chor der Gläubigen.



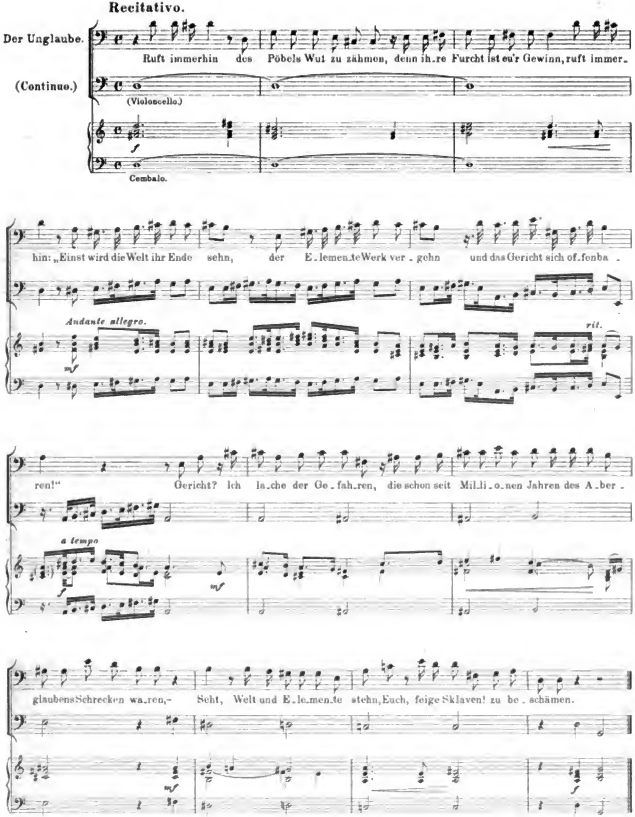
Digitized by Google



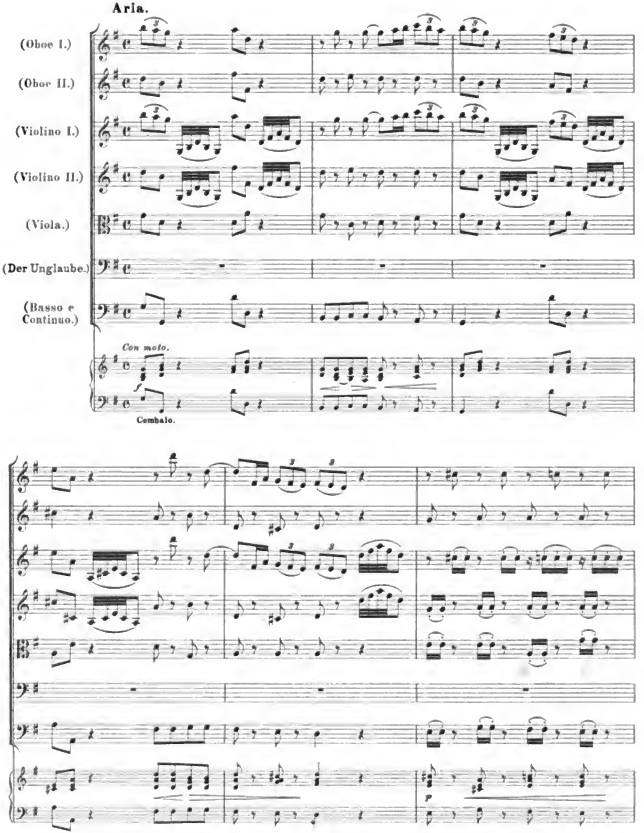
Digitized by Google



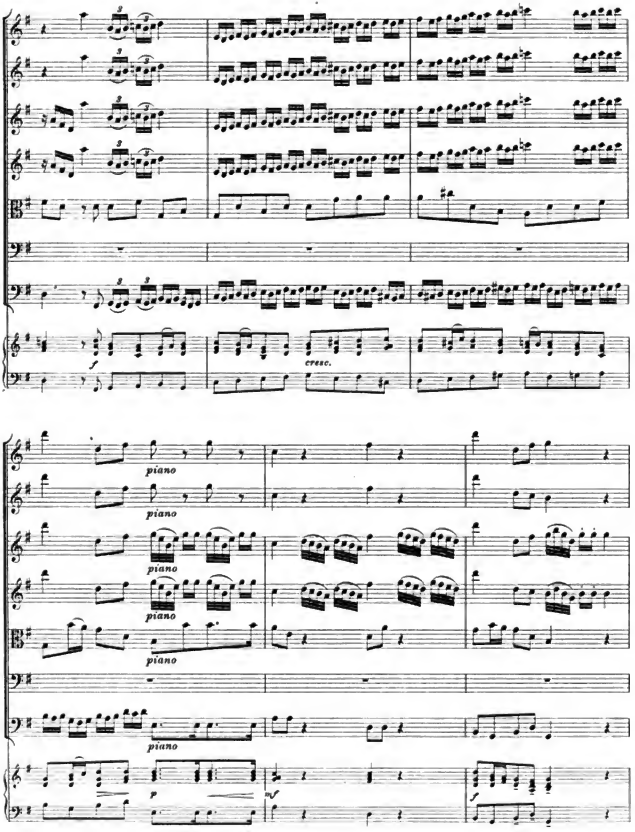
Digitized by Google



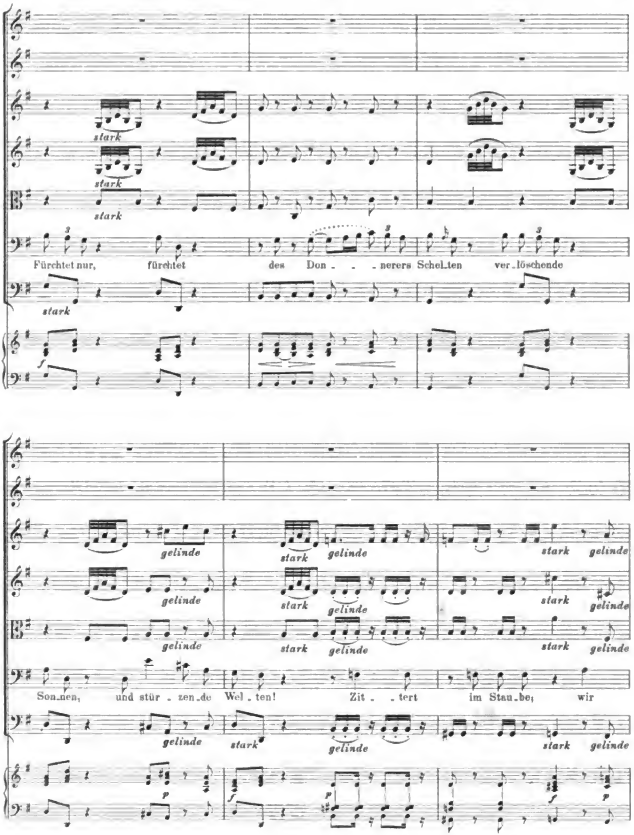
Digitized by Google



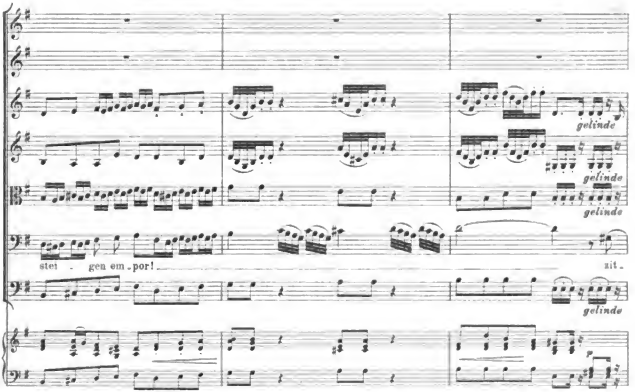
Digitized by Google

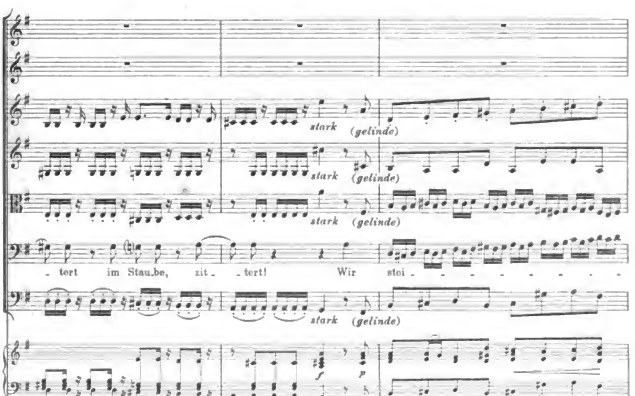


Digitized by Google

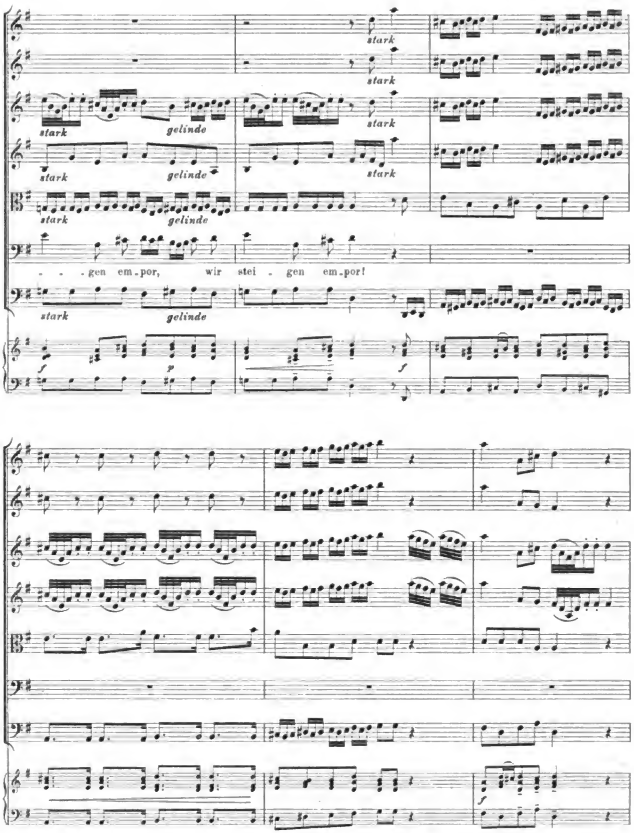


Digitized by Google

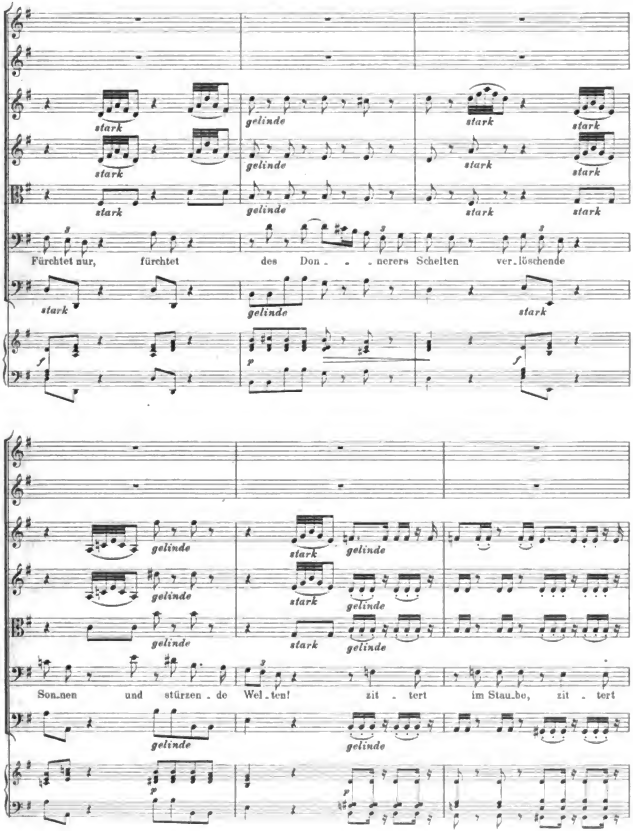




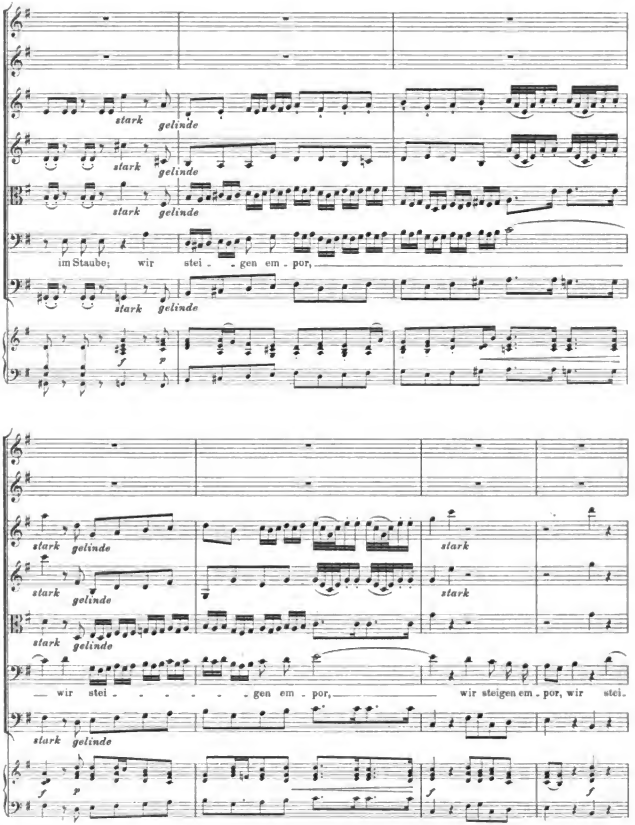
Digitized by Google



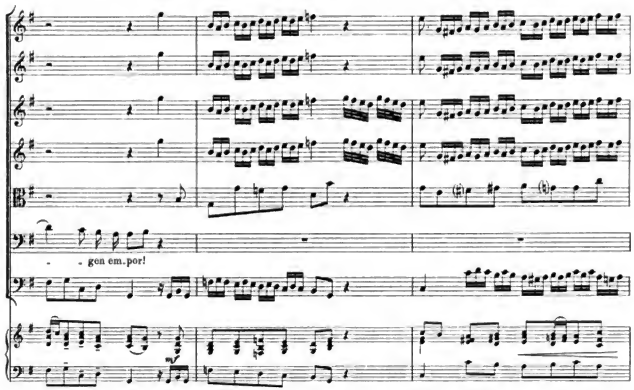
Digitized by Google

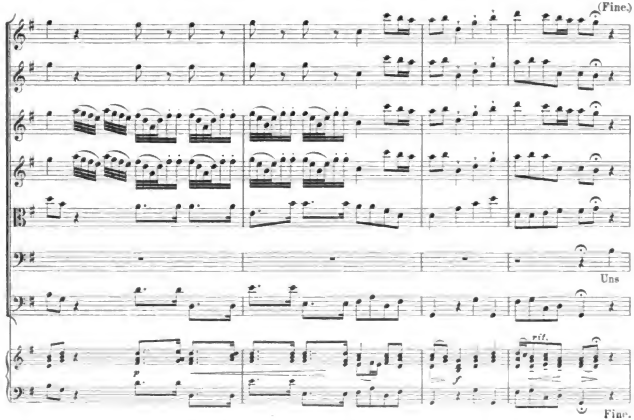


Digitized by Google

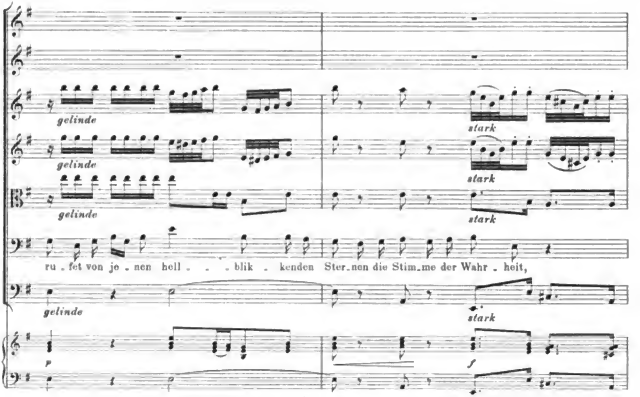


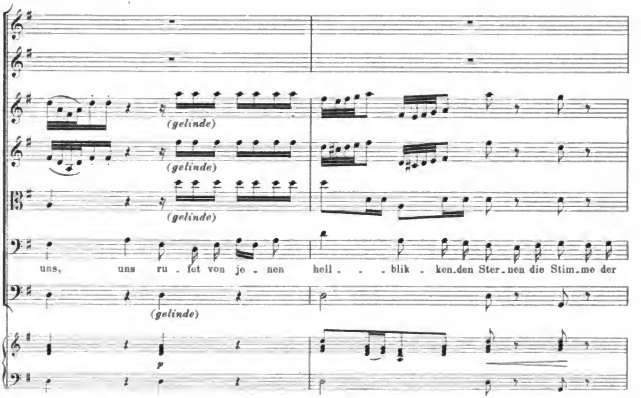
Digitized by Google



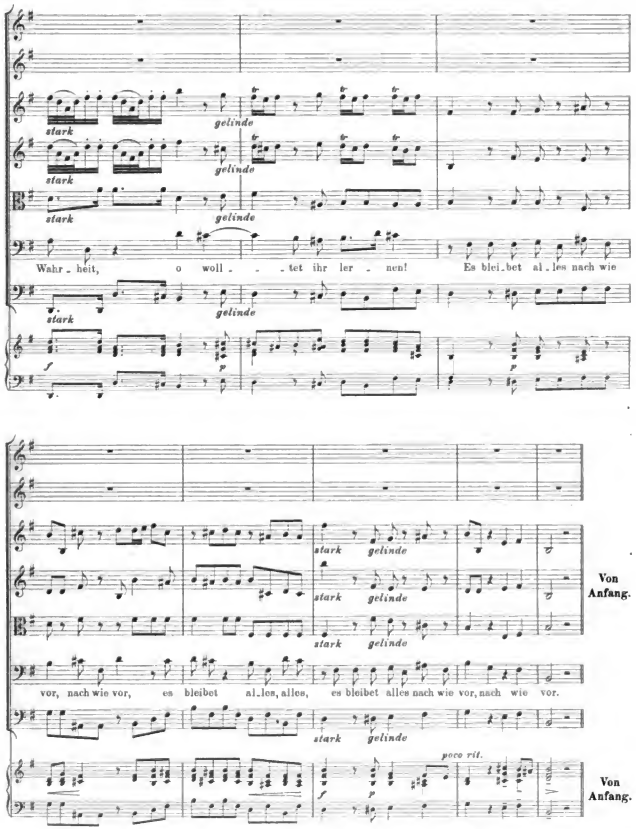


Digitized by Google

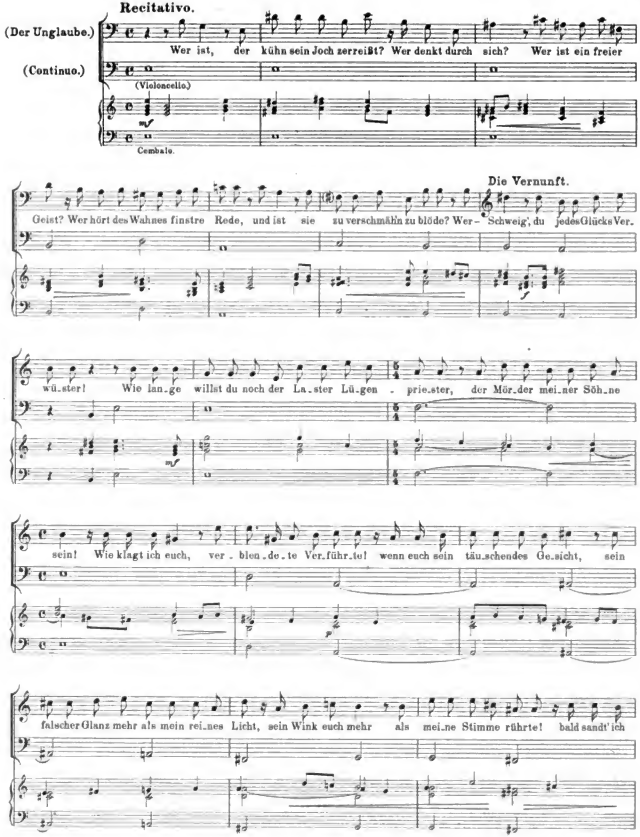




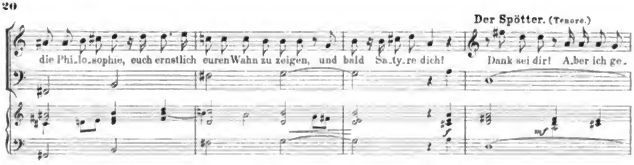
Digitized by Google

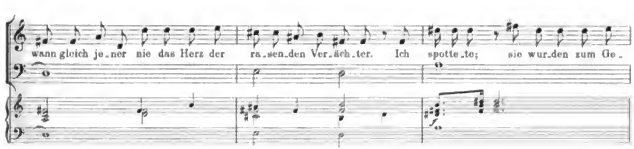


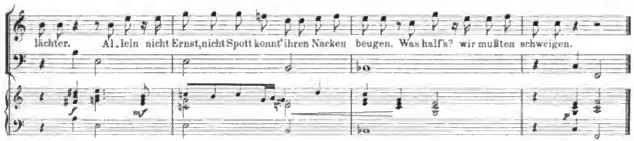
Digitized by Google

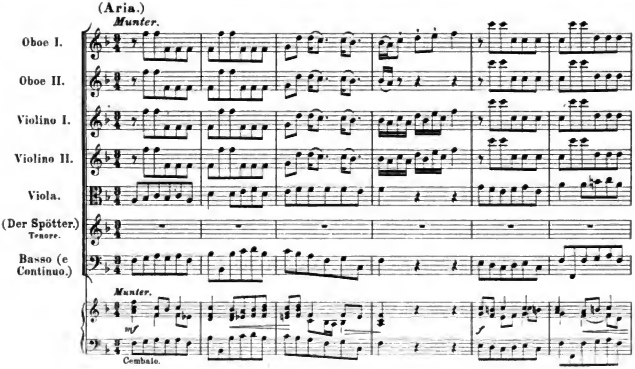


Digitized by Google

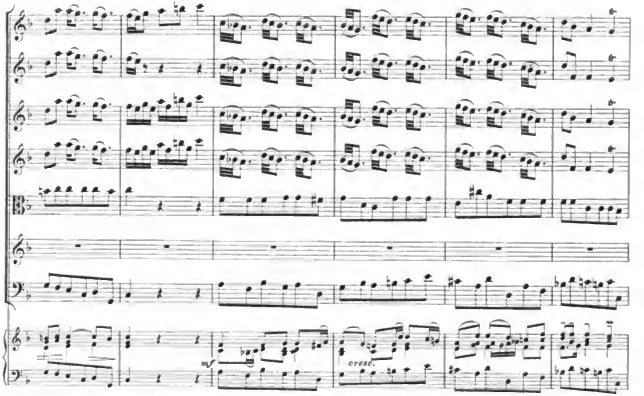


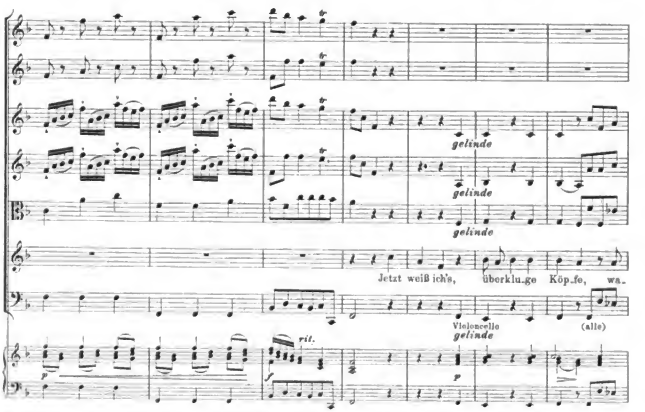




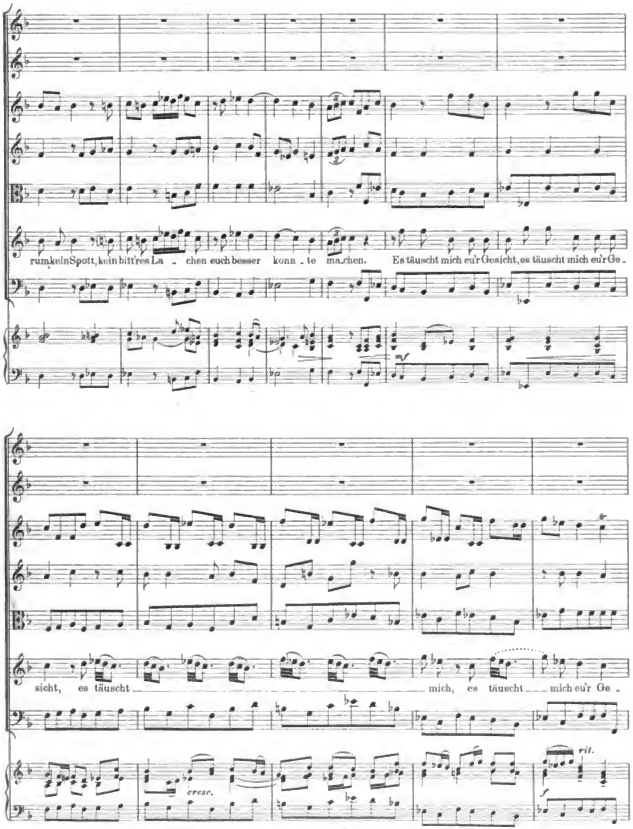


Digitized by Google

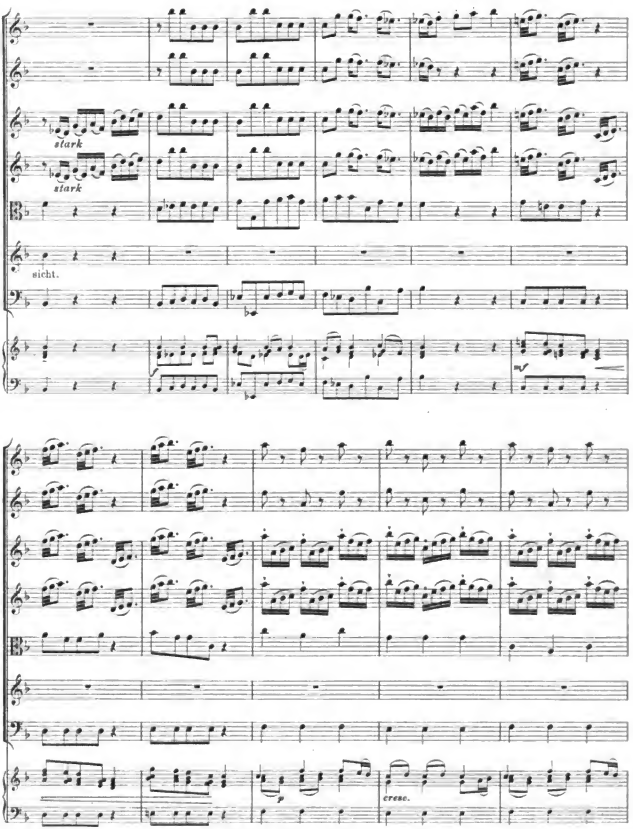




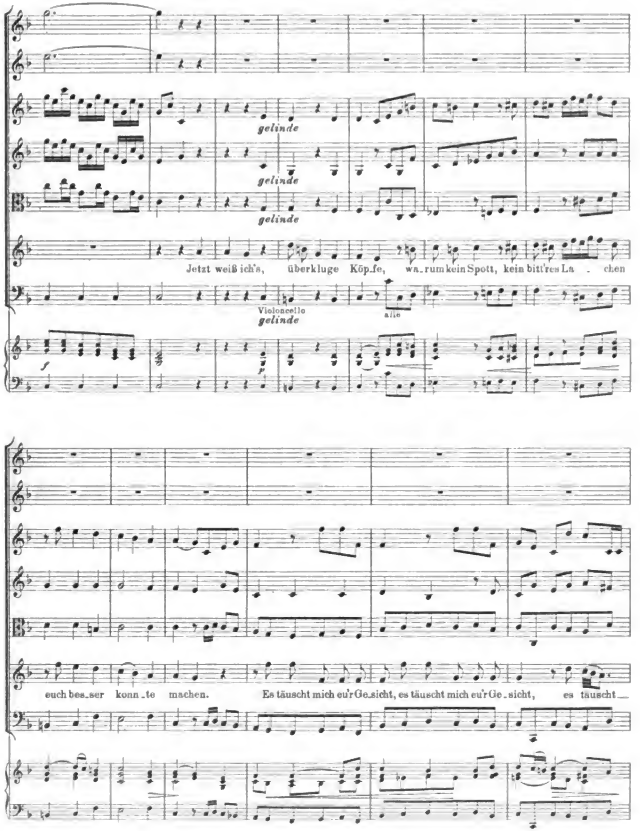
Digitized by Google



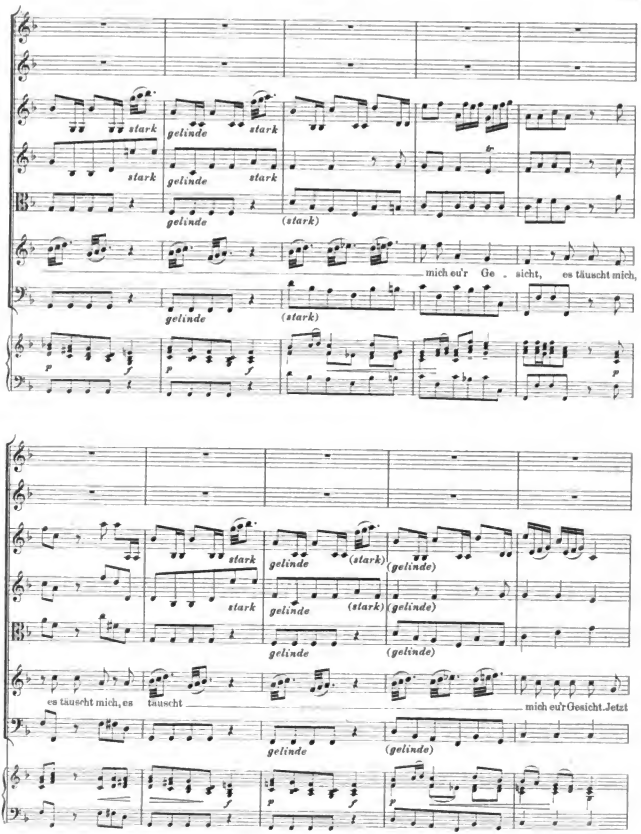
Digitized by Google



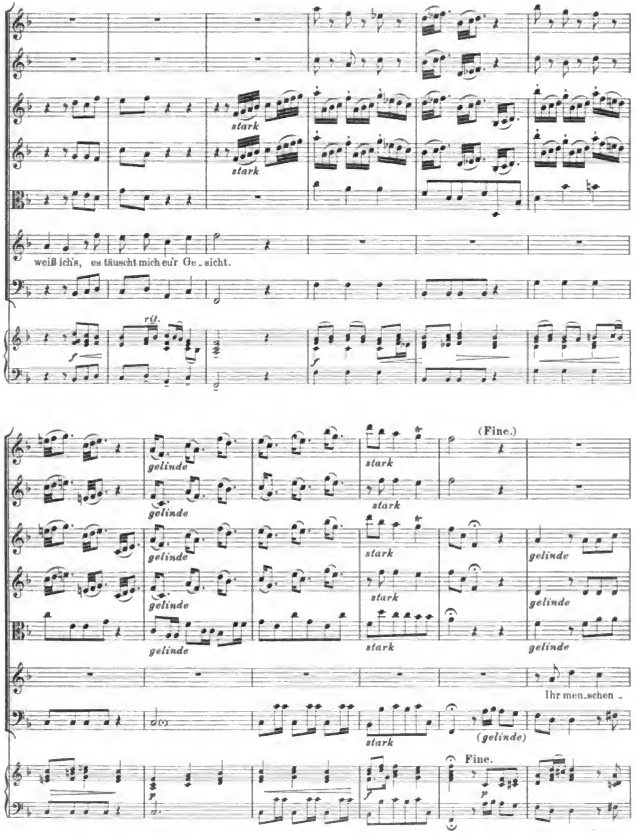
Digitized by Google



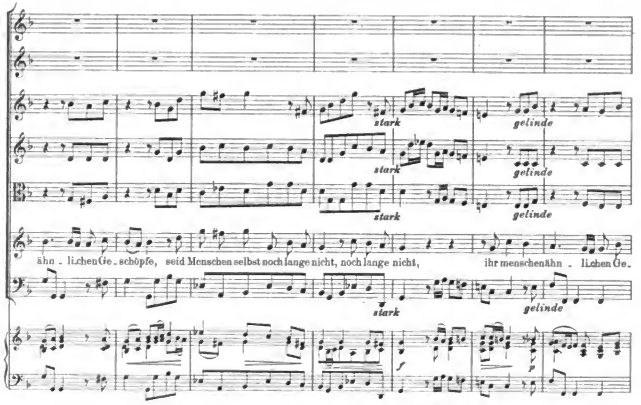
Digitized by Google

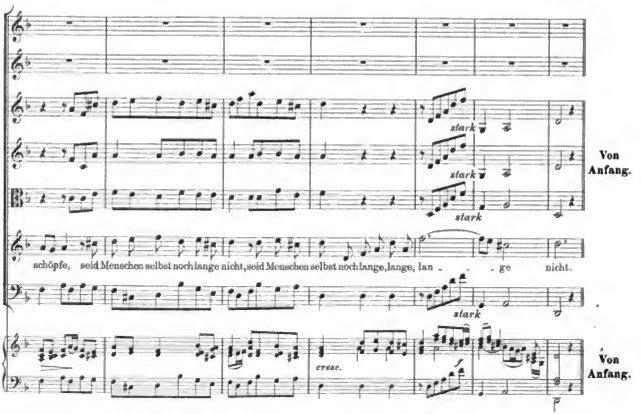


Digitized by Google

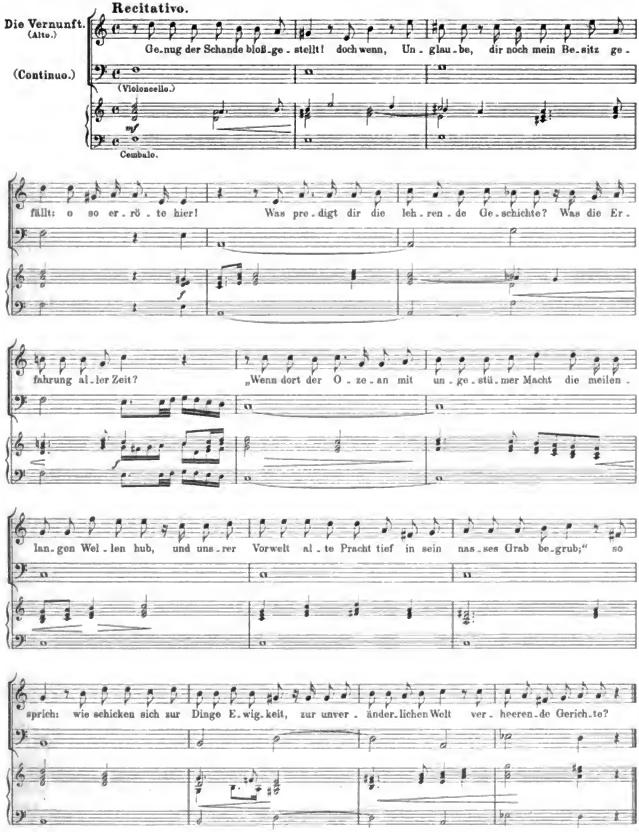


Digitized by Google

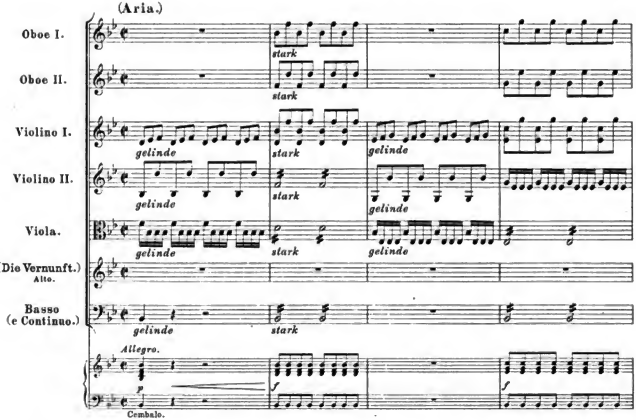




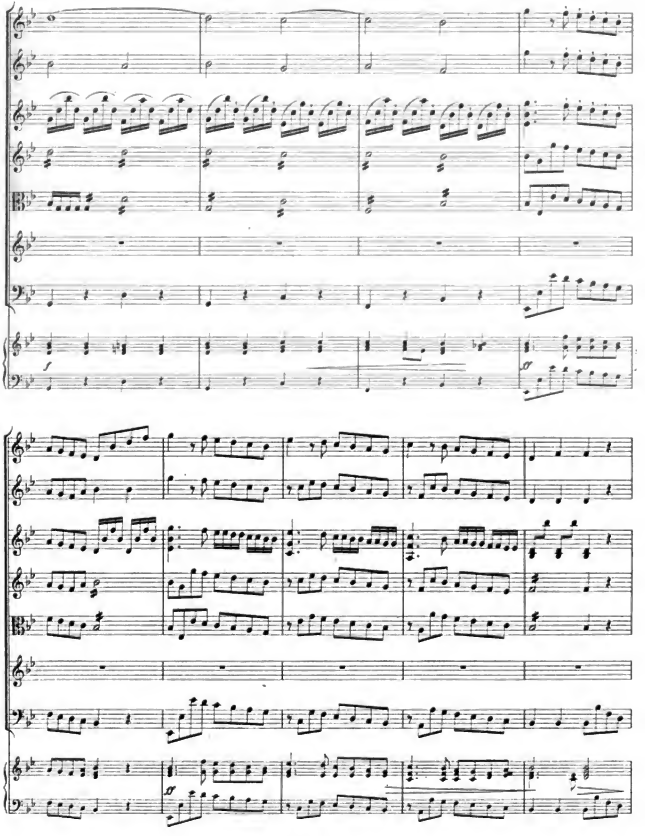
Digitized by Google



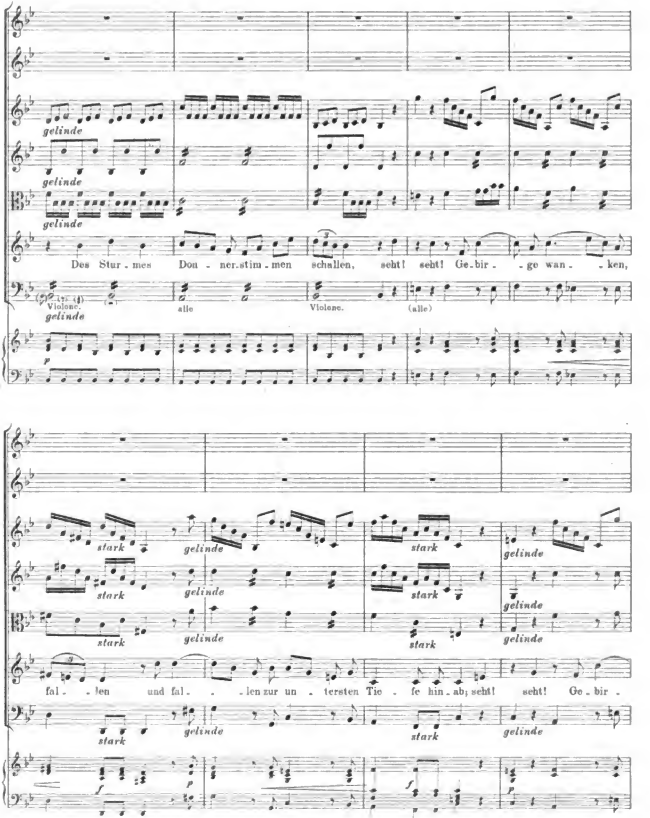
Digitized by Google



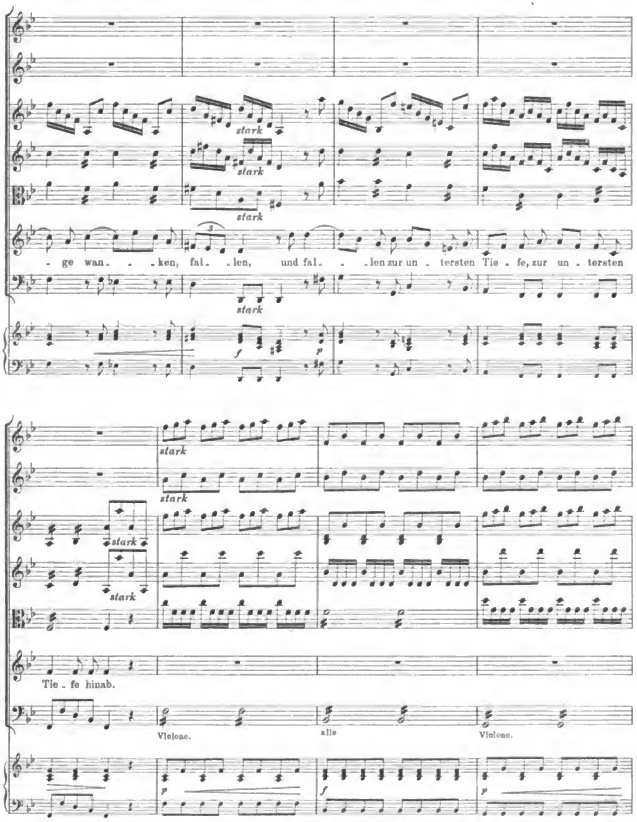
Digitized by Google



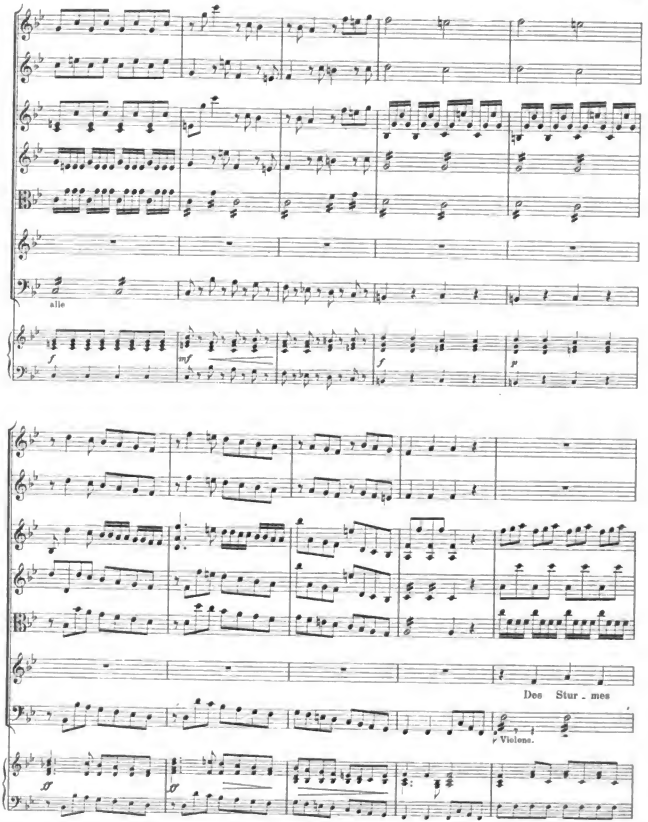
Digitized by Google



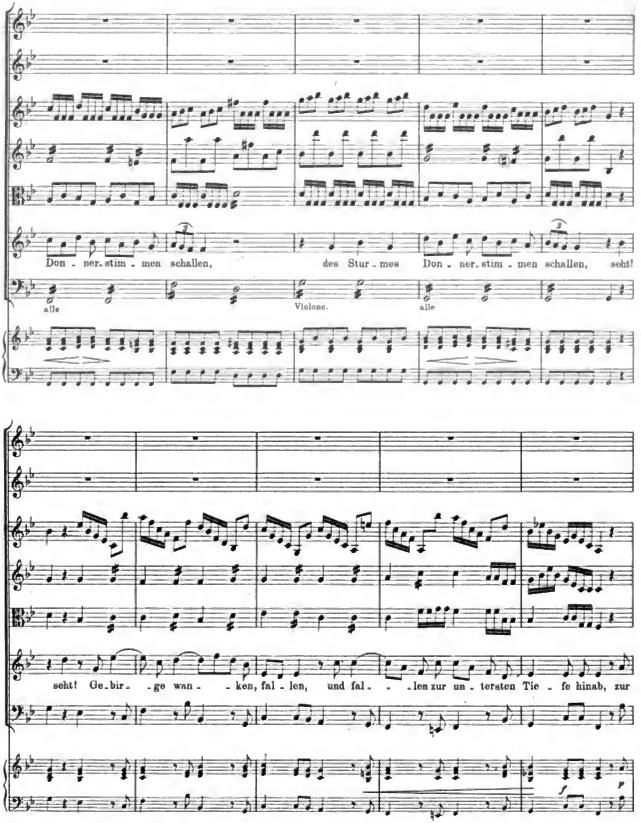
Digitized by Google



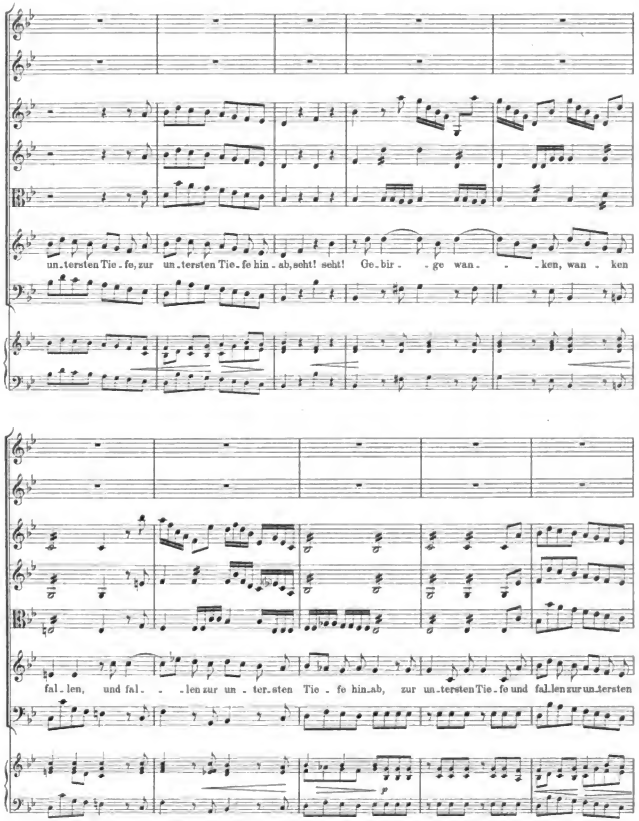
Digitized by Google



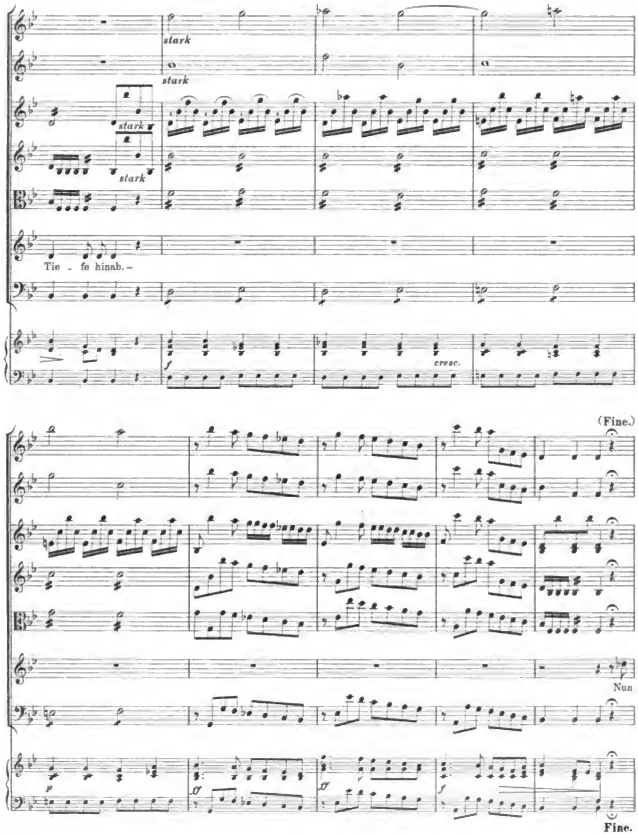
Digitized by Google



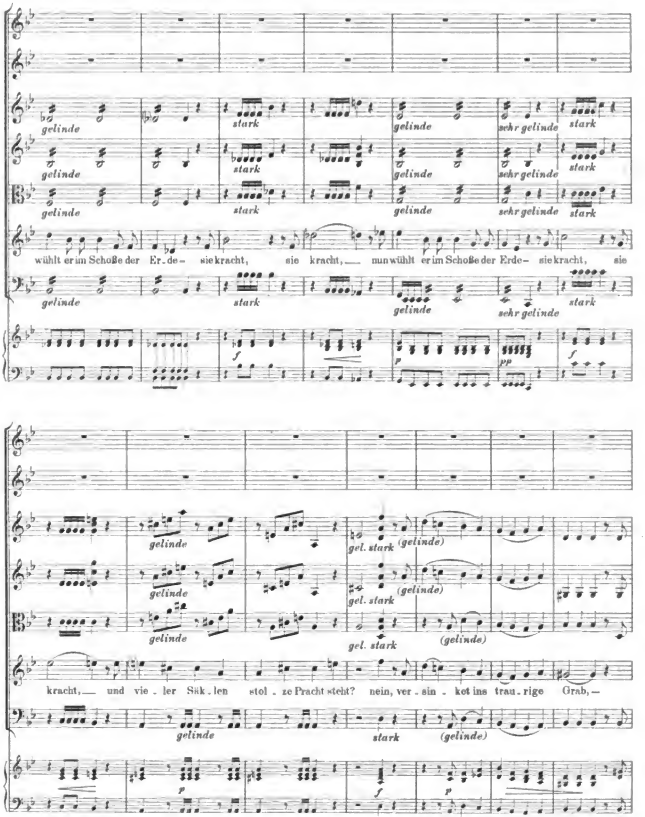
Digitized by Google



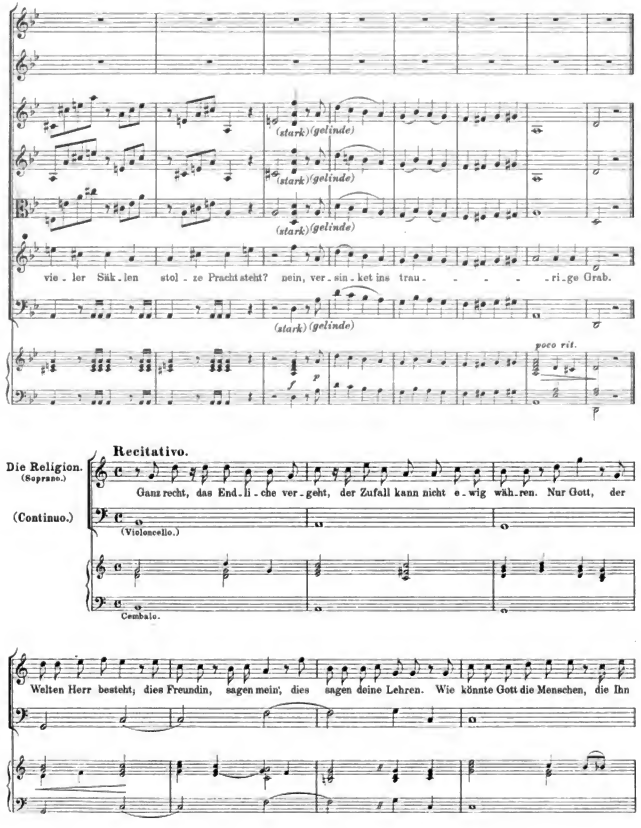
Digitized by Google



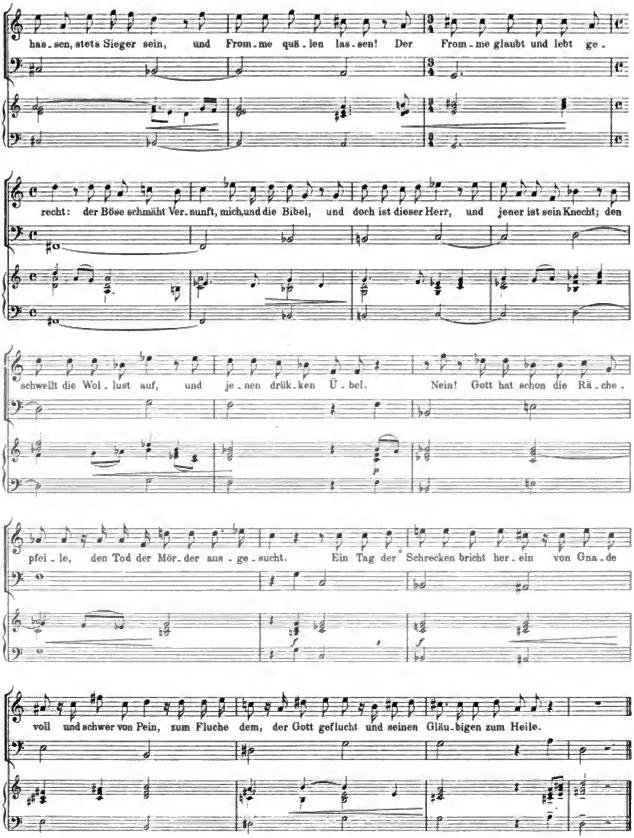
Digitized by Google



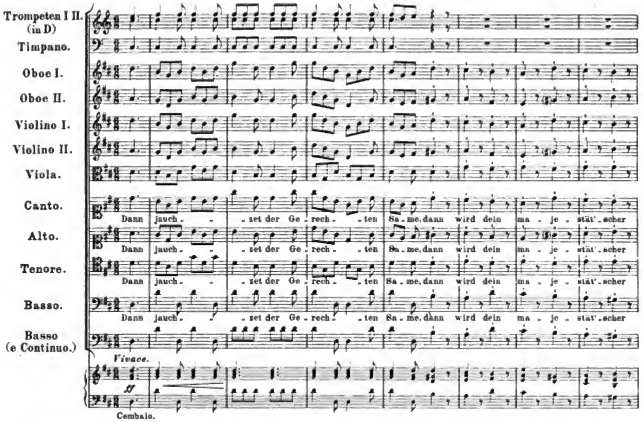
Digitized by Google

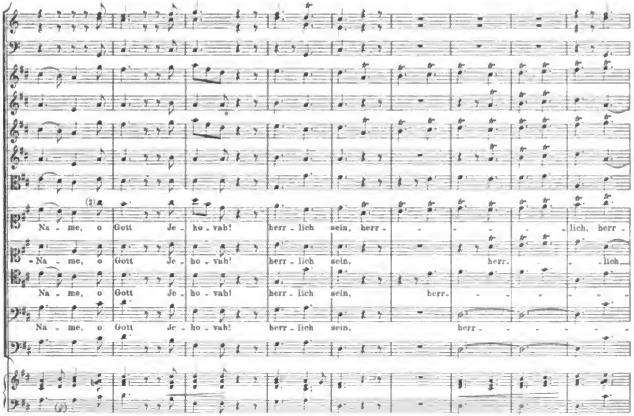


Digitized by Google

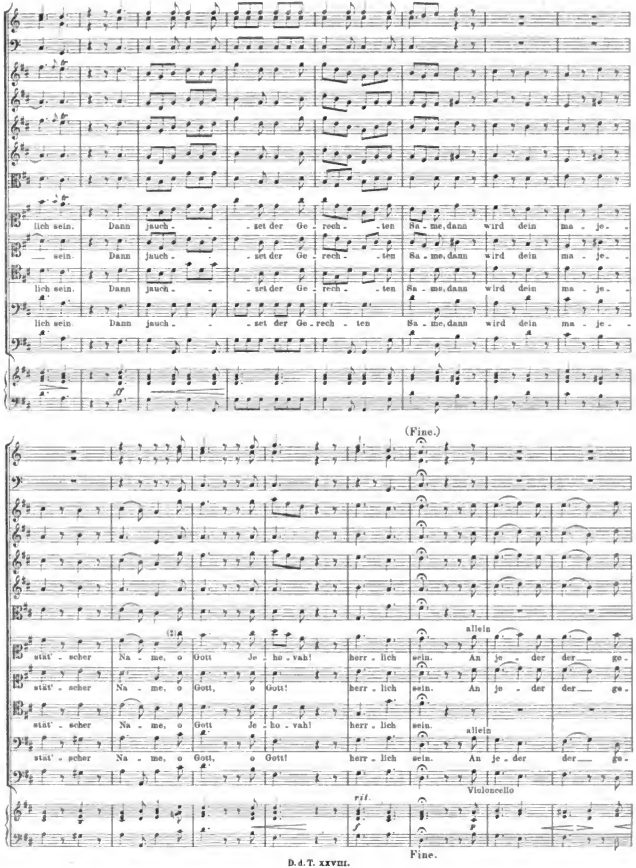


Digitized by Google

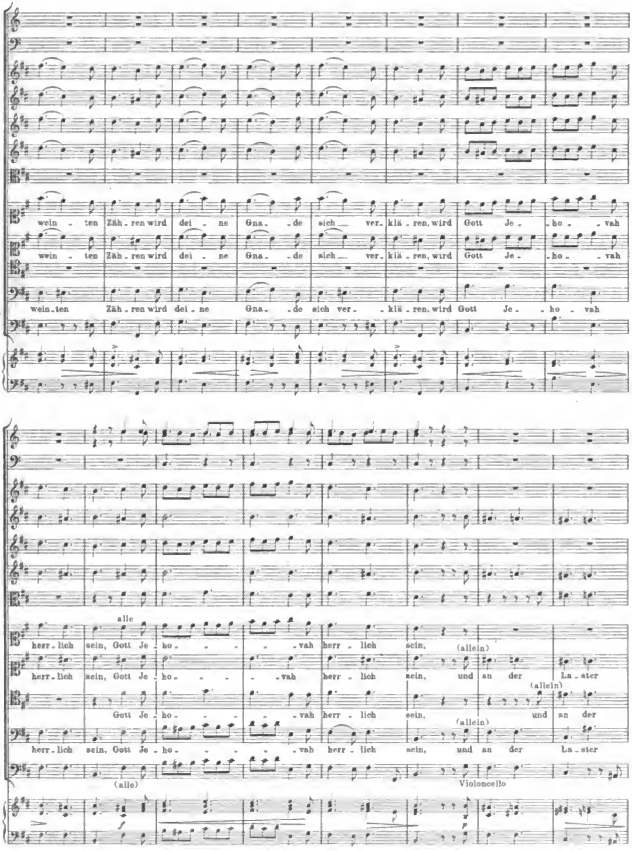




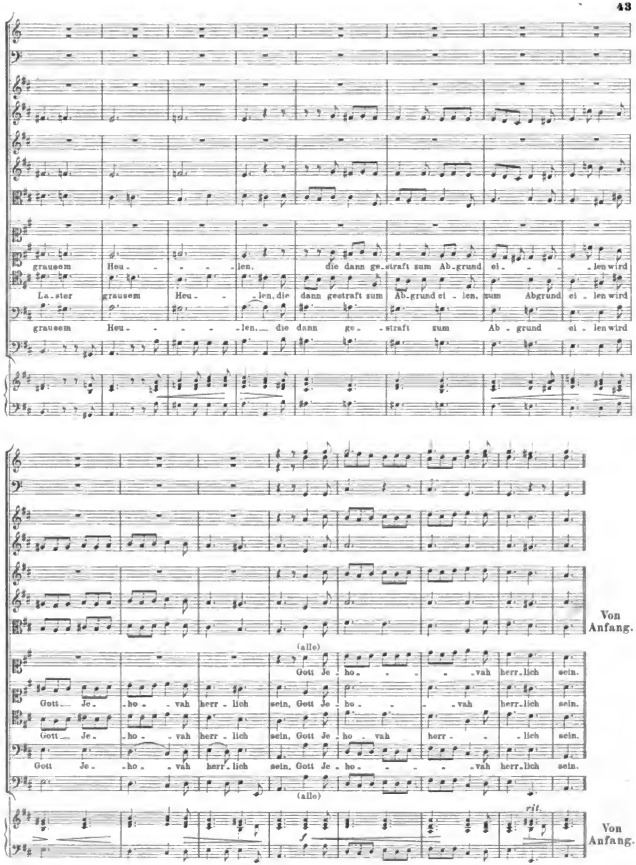
Digitized by Google



Digitized by Google



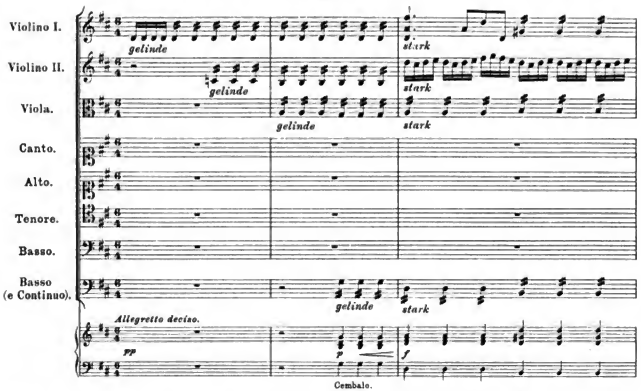
Digitized by Google

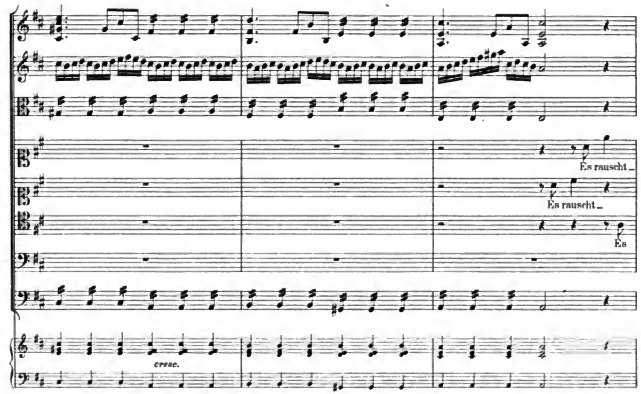


Digitized by Google

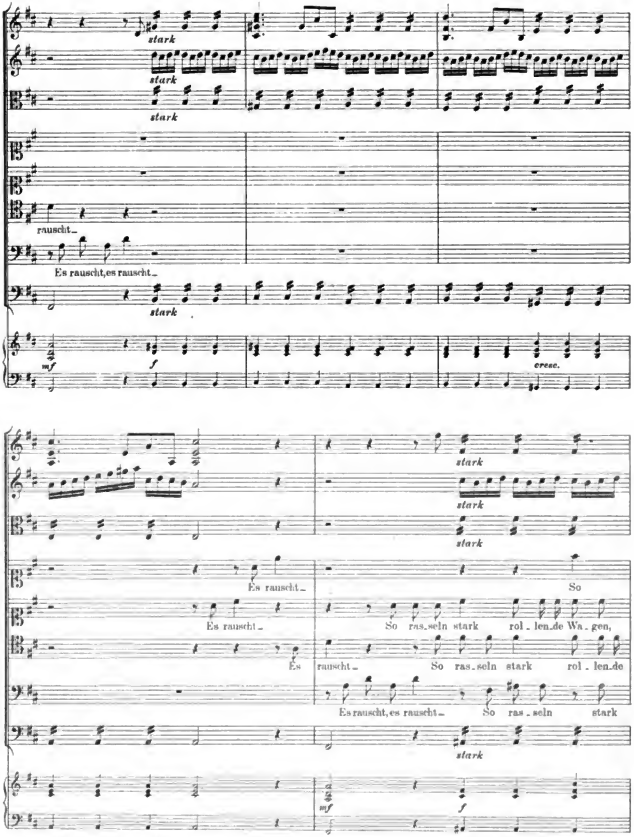
Die zweite Betrachtung.

Chor.

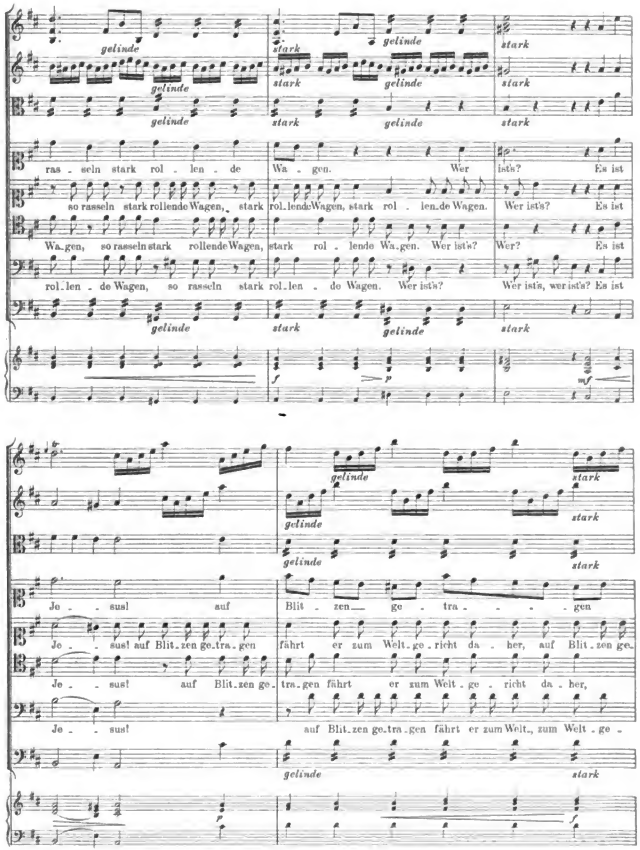




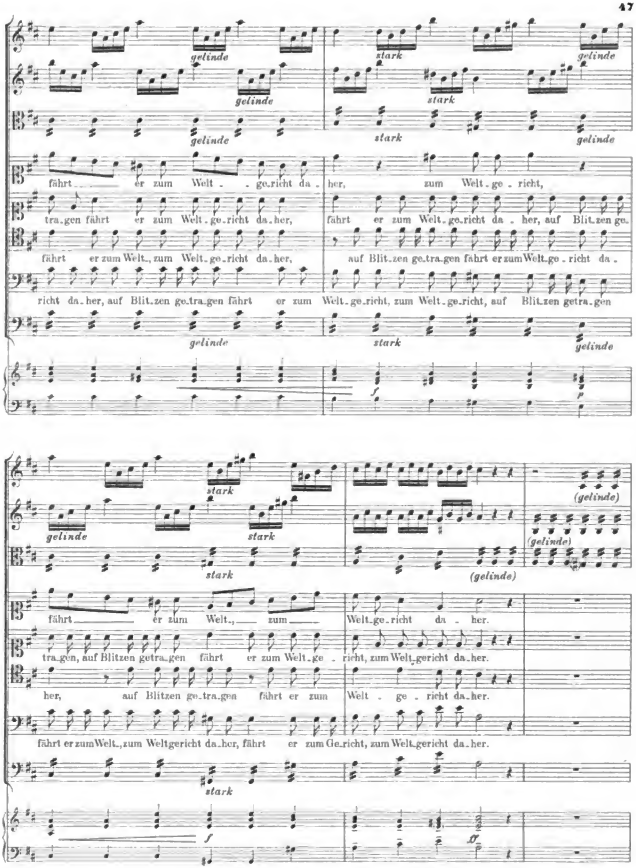
Digitized by Google



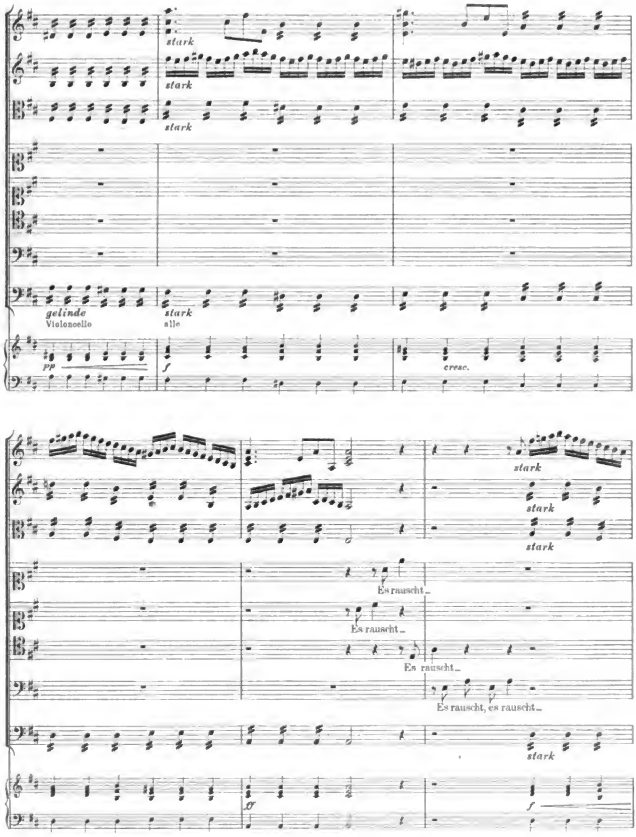
Digitized by Google



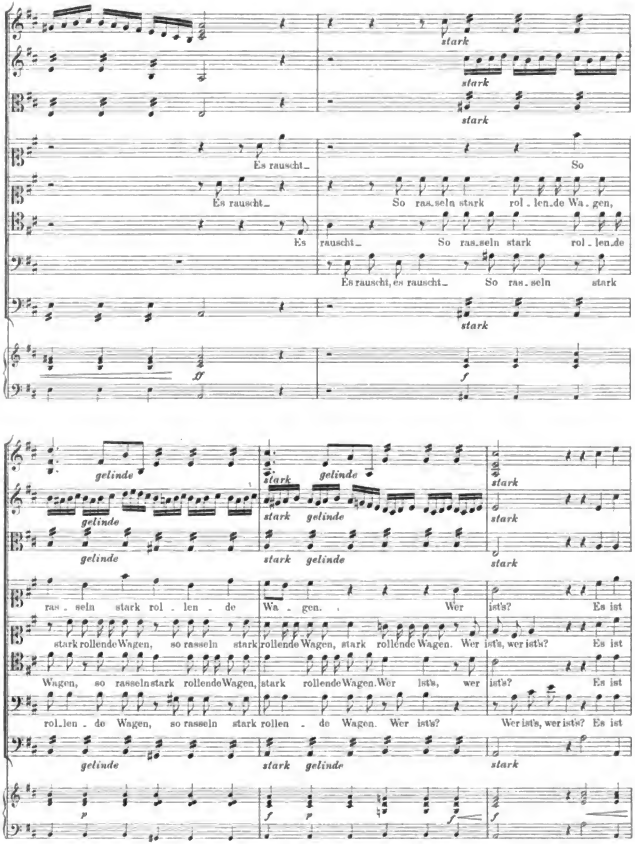
Digitized by Google



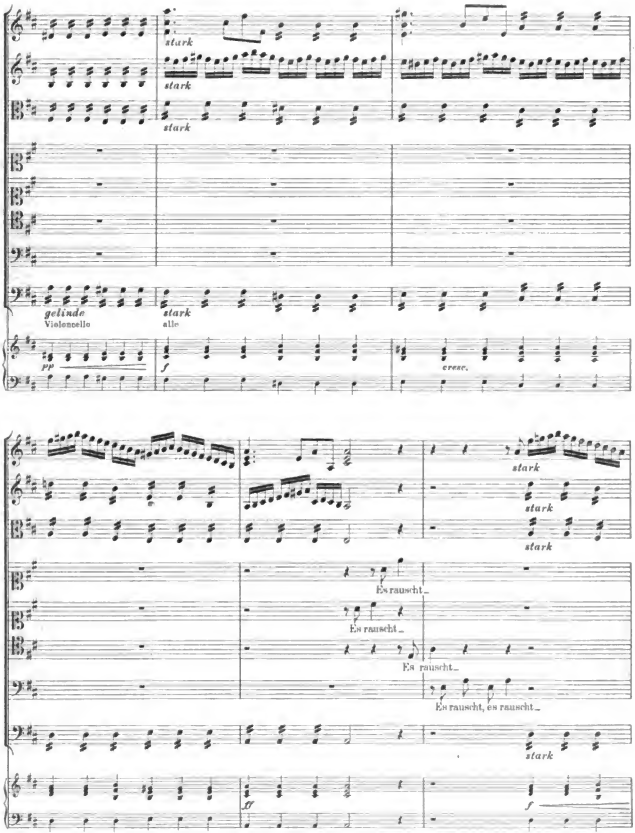
Digitized by Google



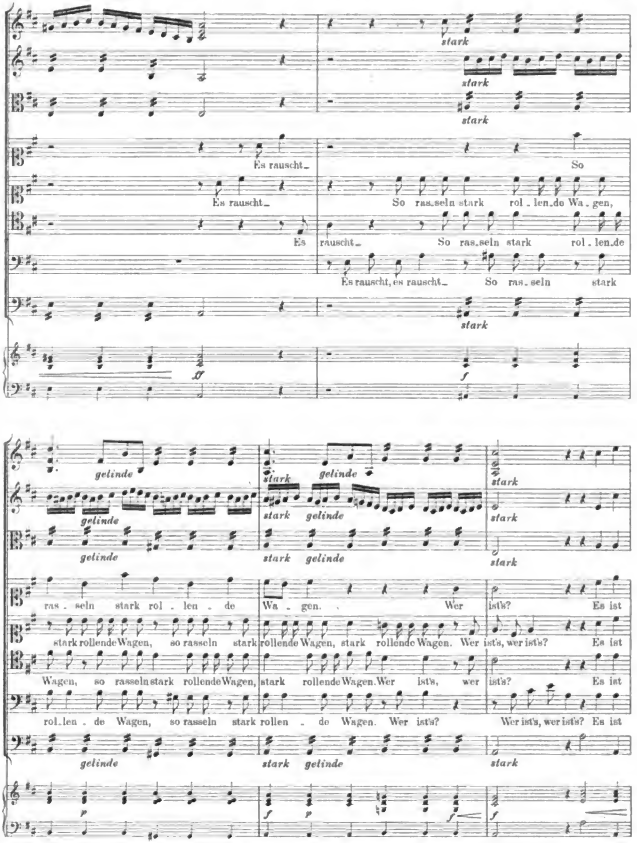
Digitized by Google



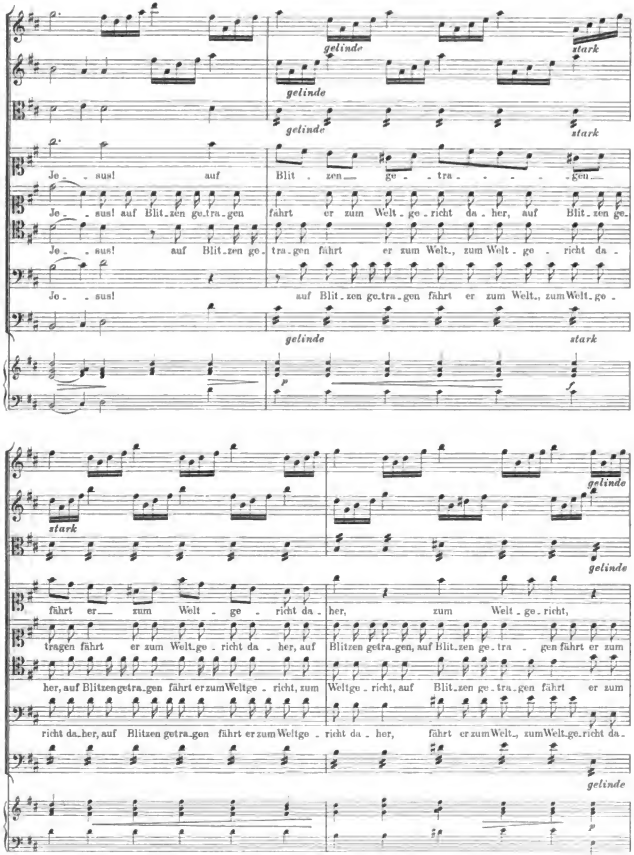
Digitized by Google



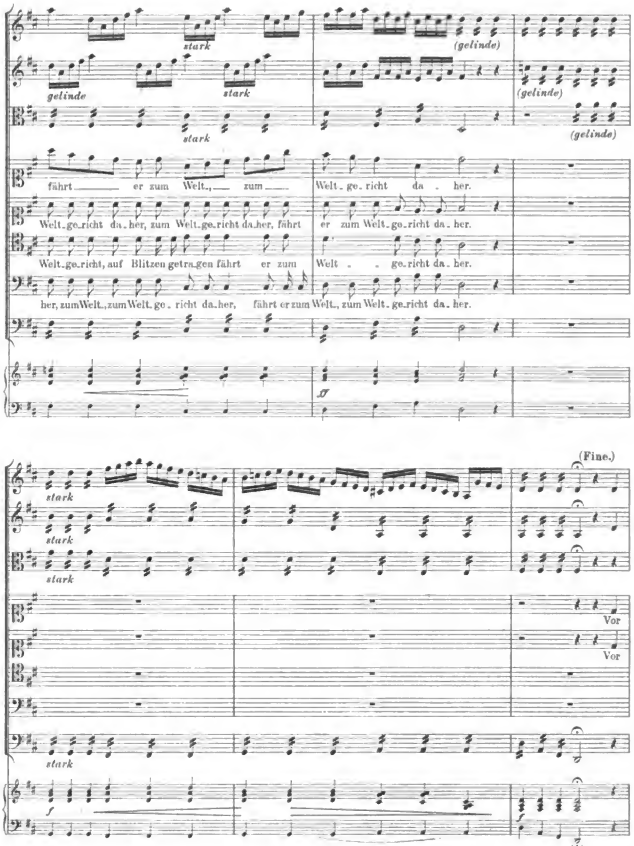
Digitized by Google



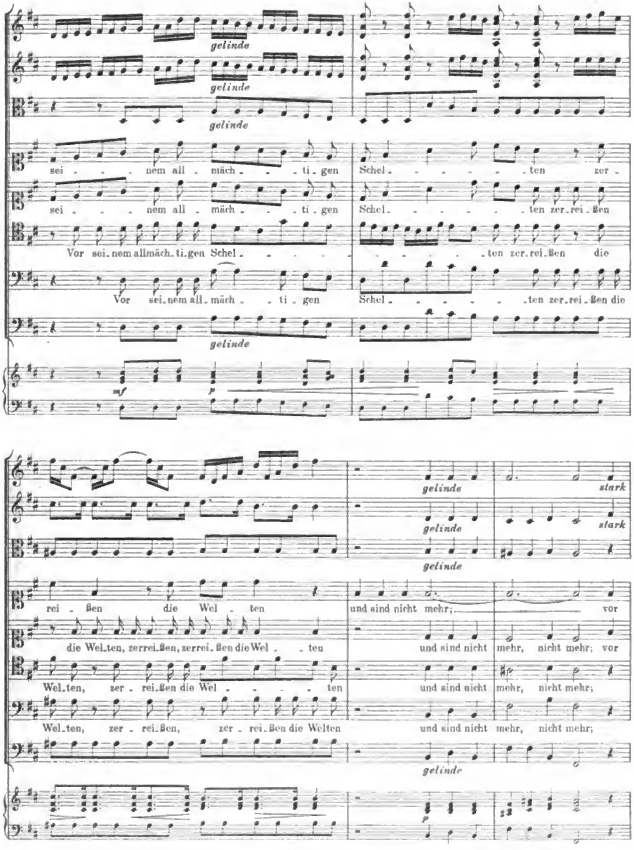
Digitized by Google



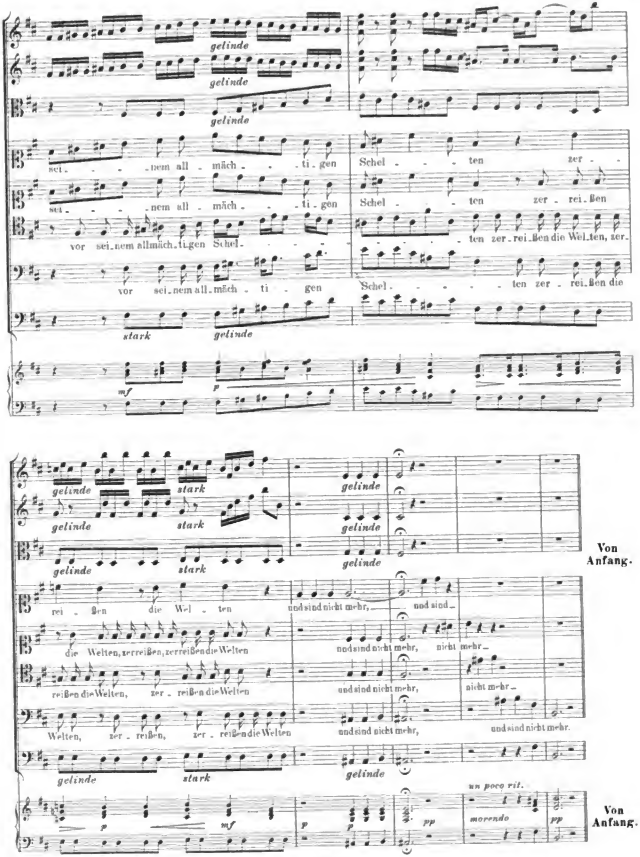
Digitized by Google



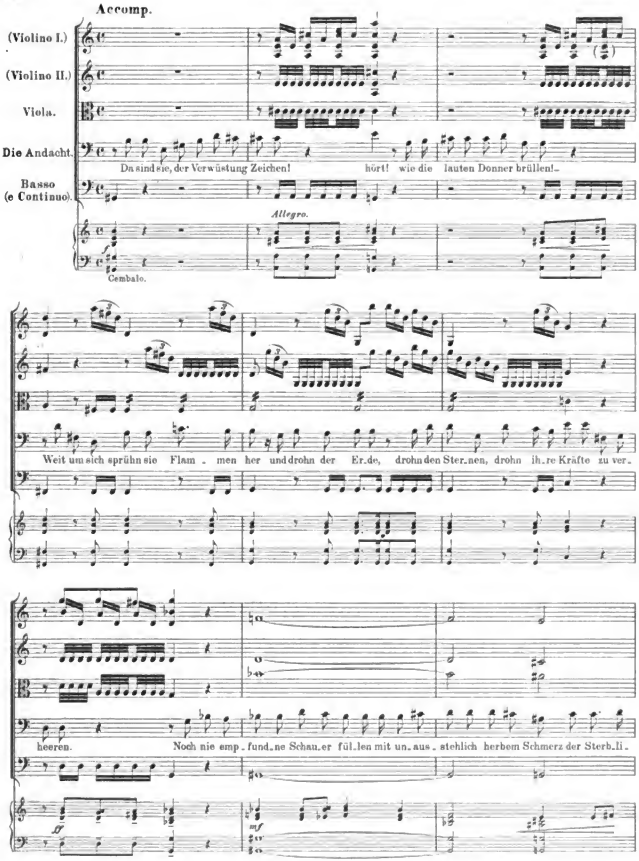
Digitized by Google



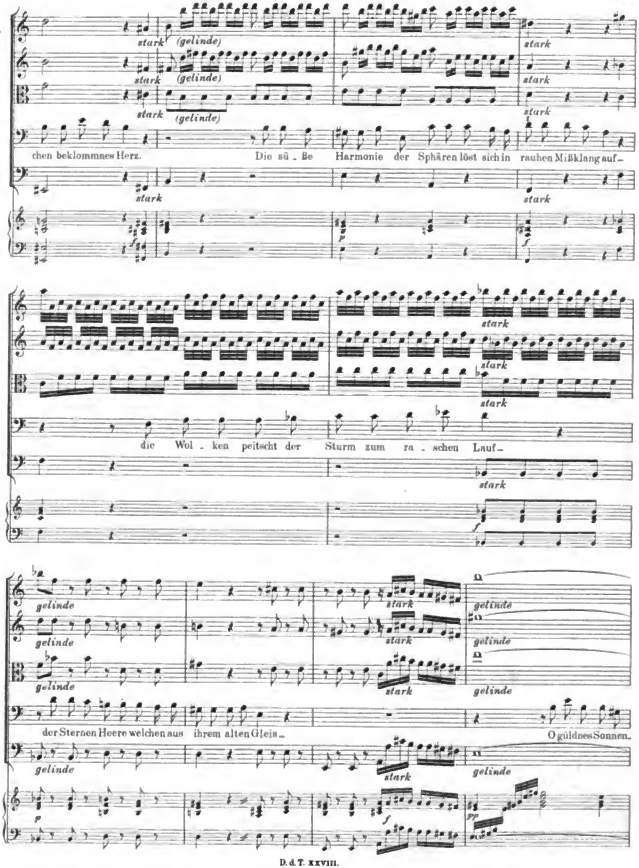
Digitized by Google



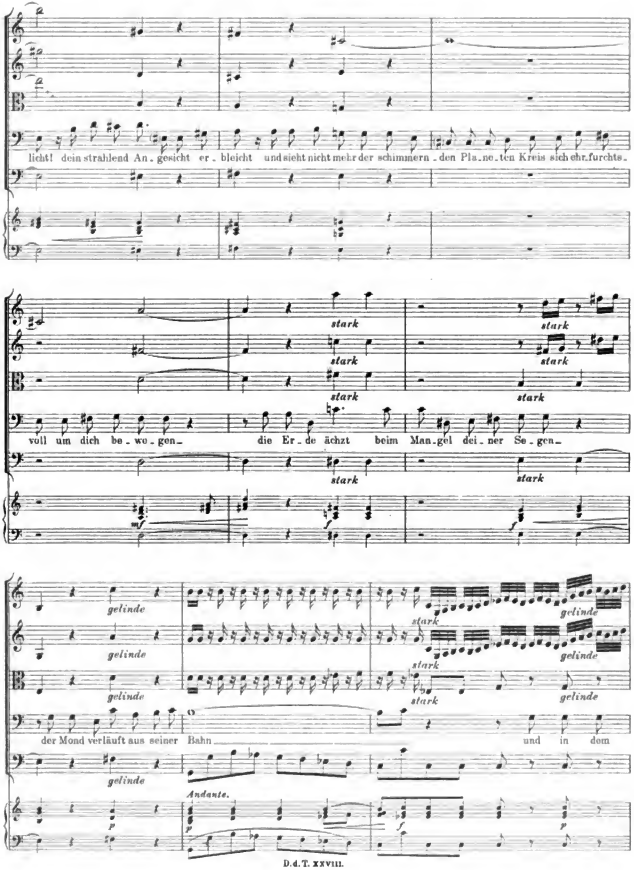
Digitized by Google



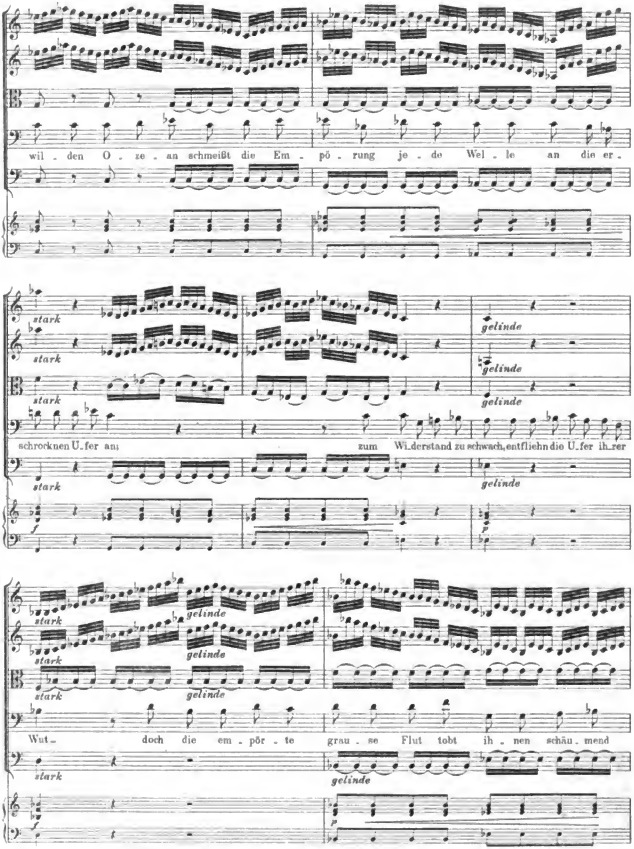
Digitized by Google



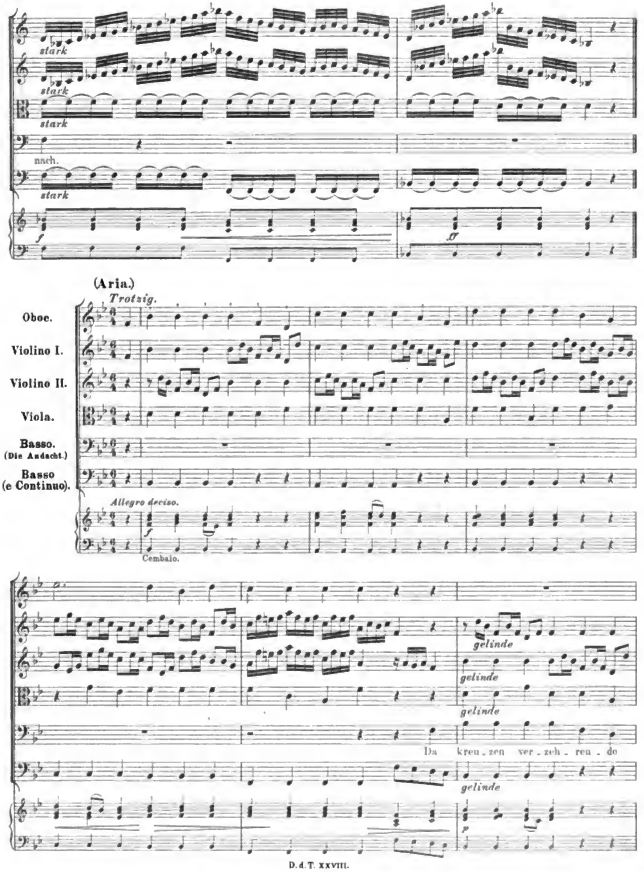
Digitized by Google



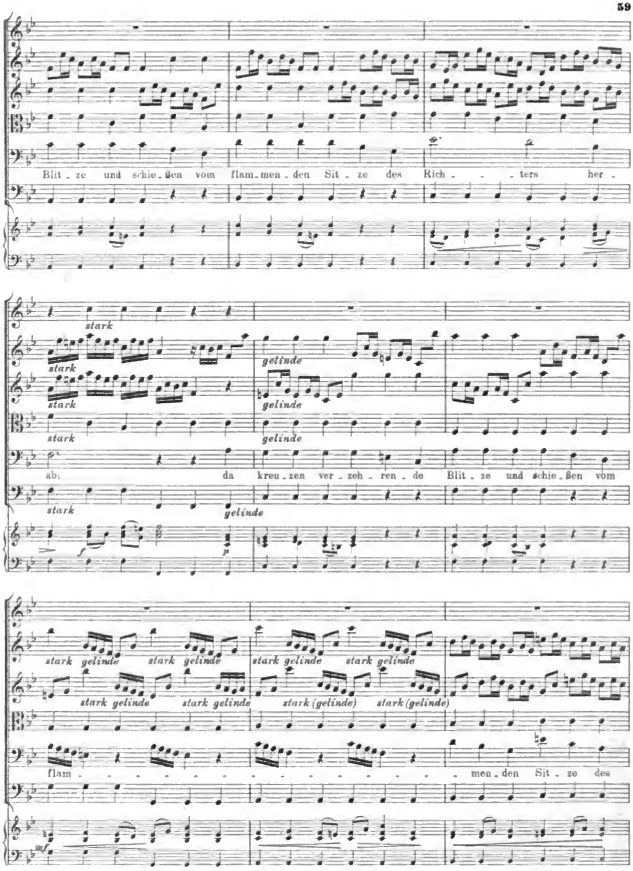
Digitized by Google



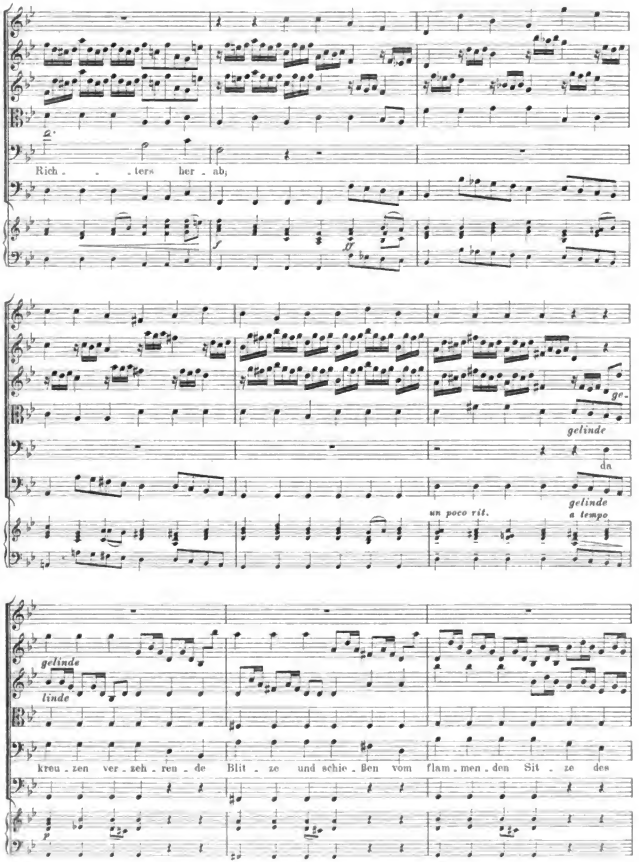
Digitized by Google



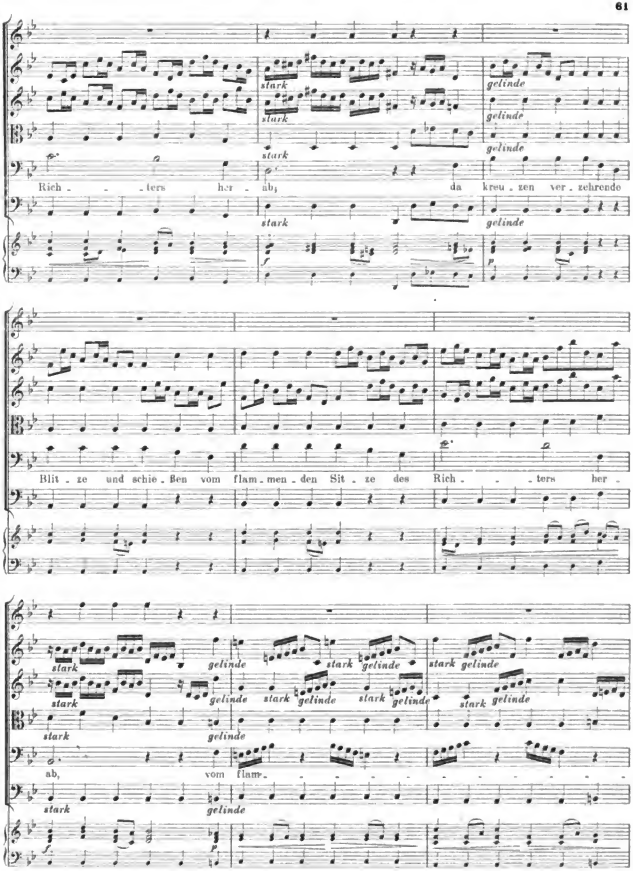
Digitized by Google



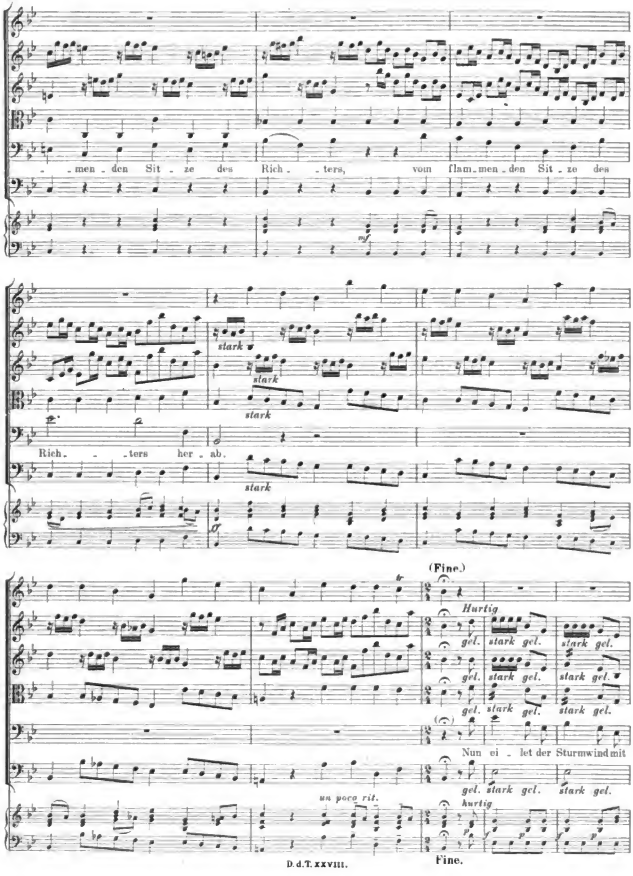
Digitized by Google



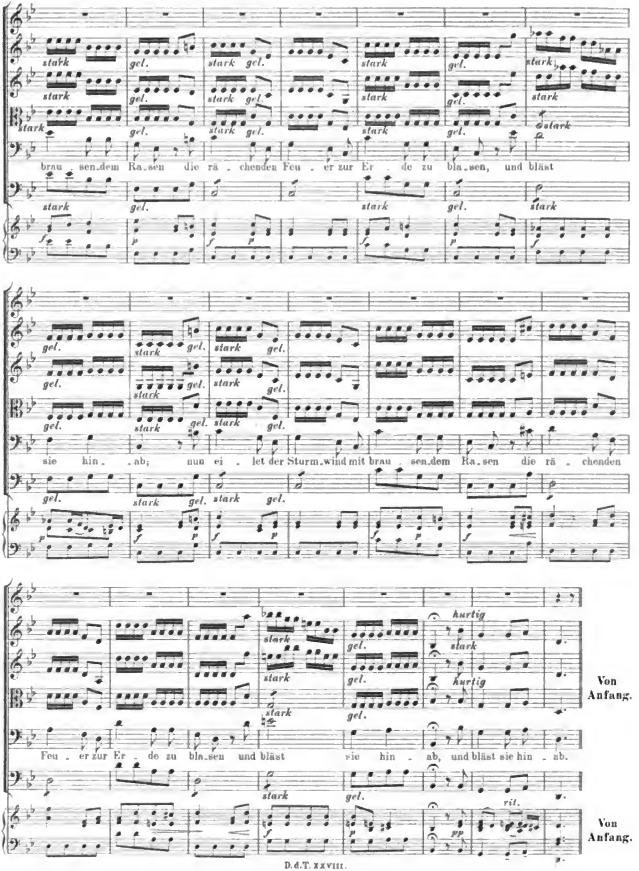
Digitized by Google



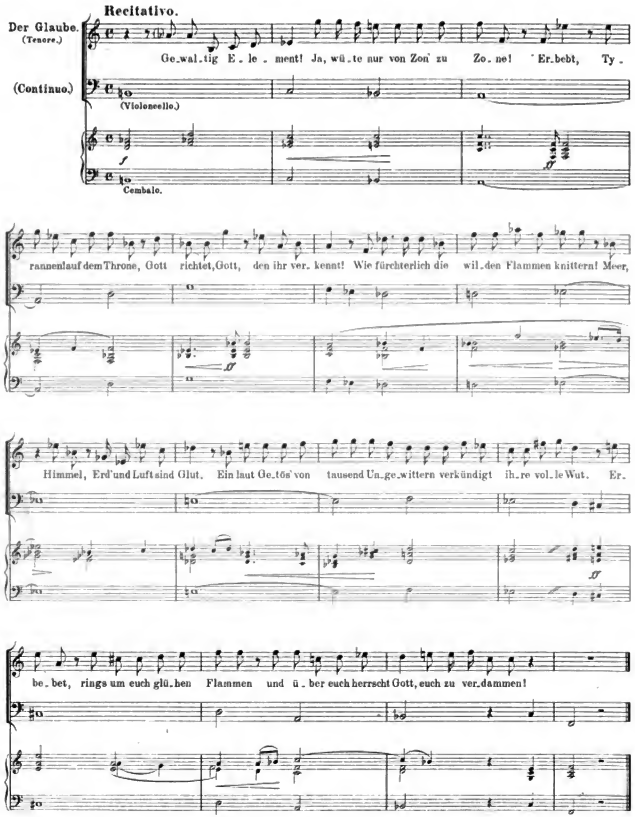
Digitized by Google



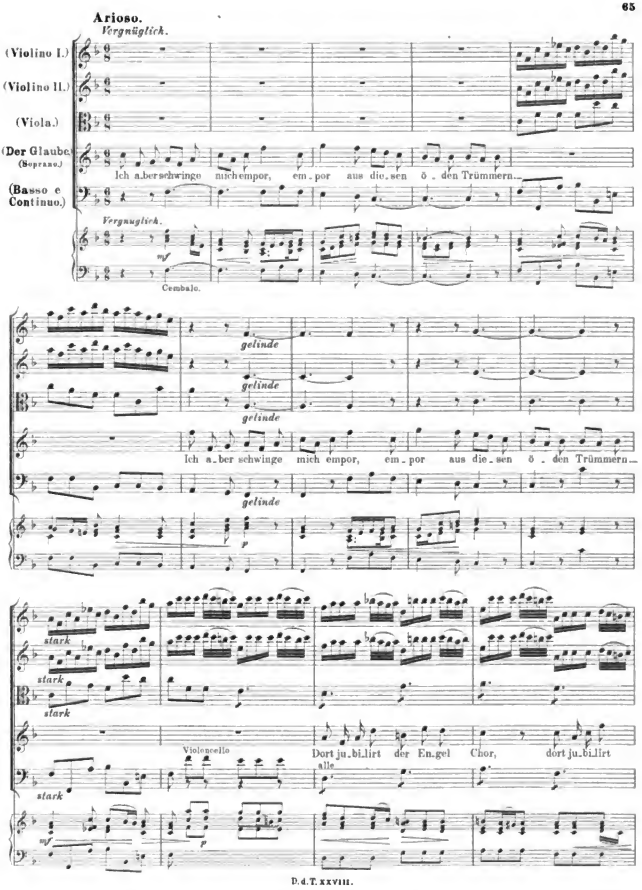
Digitized by Google



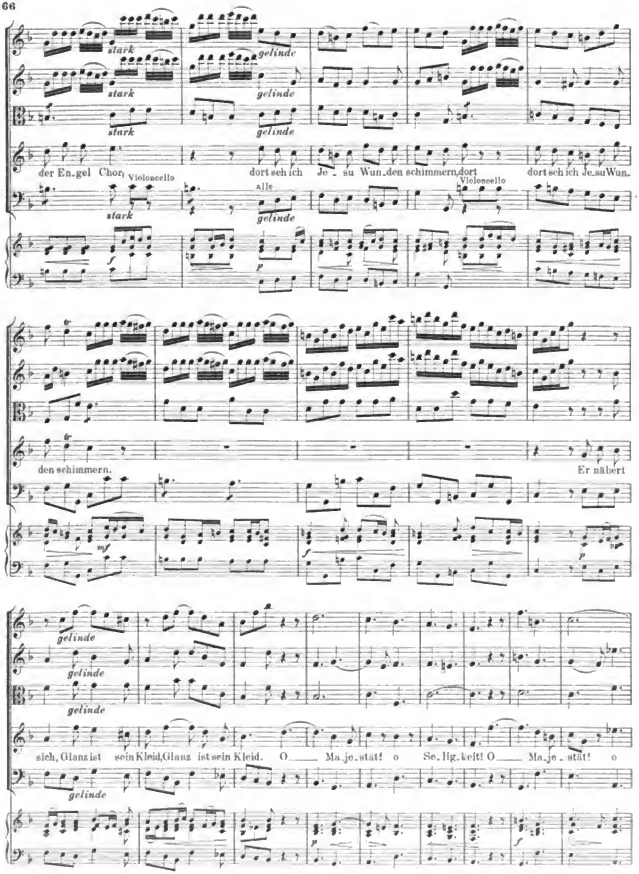
Digitized by Google



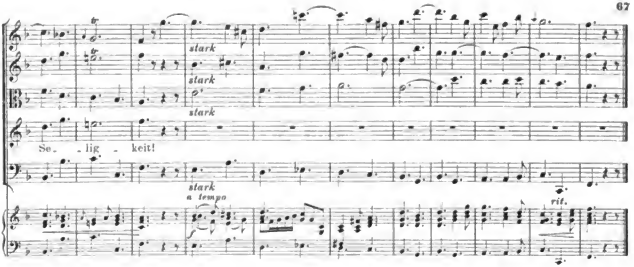
Digitized by Google



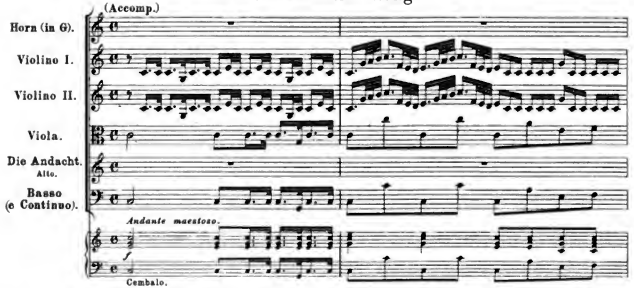
Digitized by Google

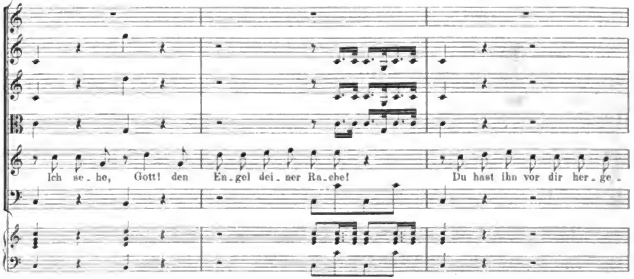


Digitized by Google

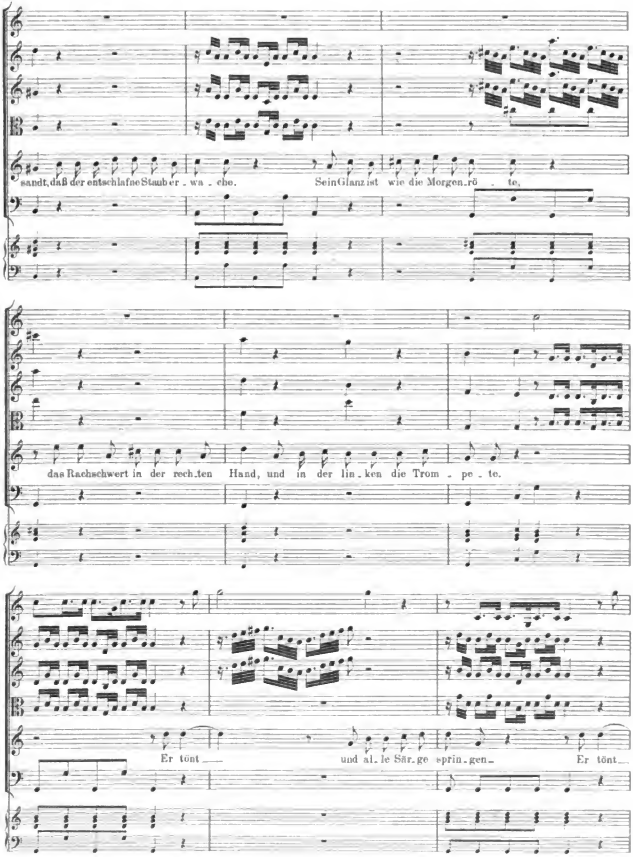


Die dritte Betrachtung.

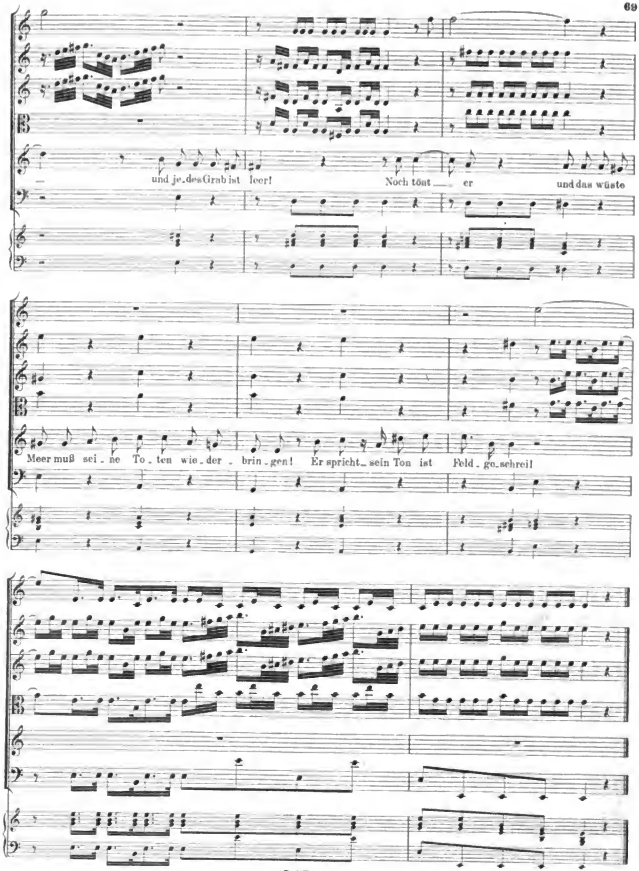




Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

(Arioso.)

Ernsthaft.

Horn (in G).
Violino I.
Violino II.
Viola.
Der Erzengel.
Basso (e Continuo).

So spricht der Herr, der mich ge.

Ernsthaft.

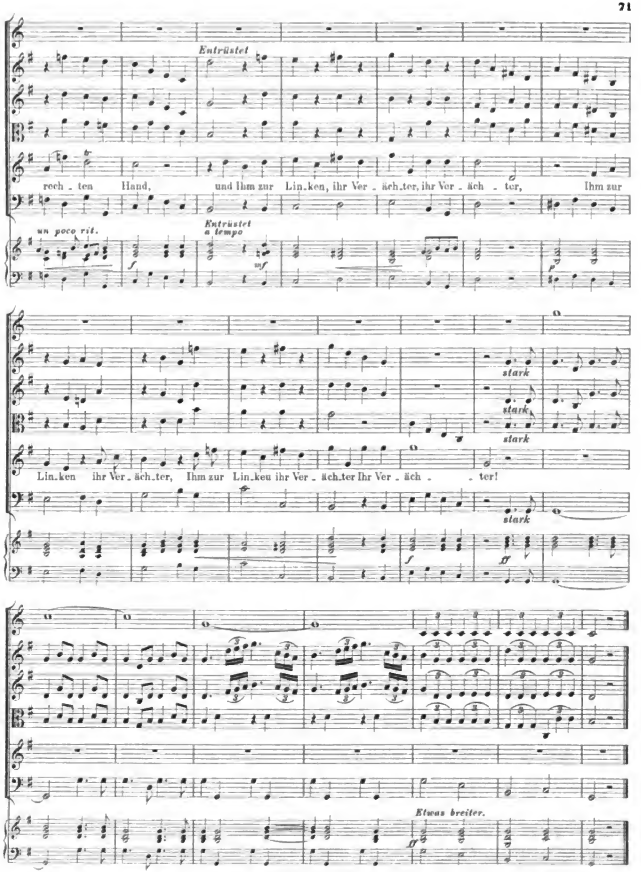
Cembalo.

gelinde

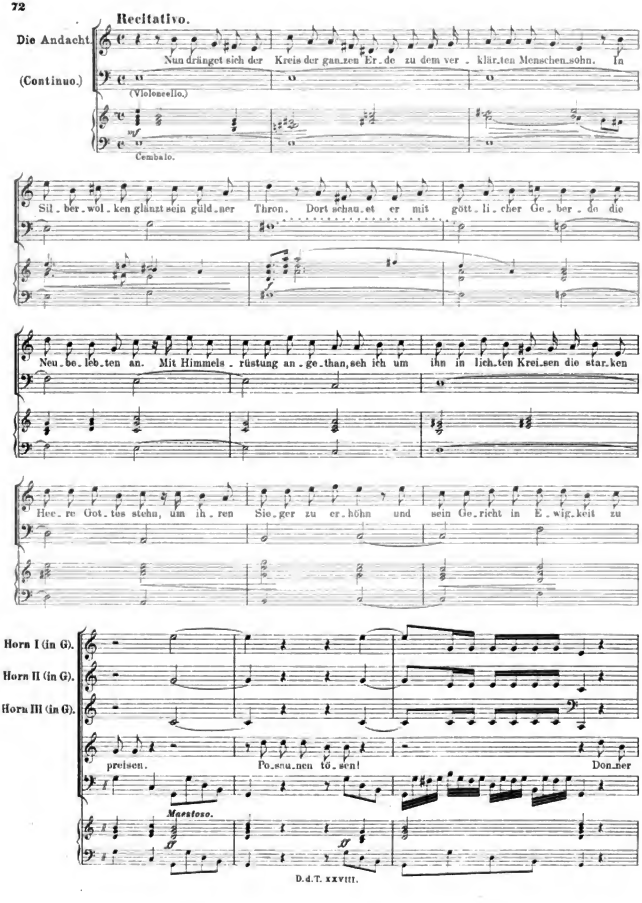
sandt: auf sum Ge. richt, zum Gericht, her. bei, herbei ver. mo. der. te Ge. schlechter, her. bei ver. mo. der. te Ge.

schlechter! Ihr, die ihr Ihn als Gott er. kannt, ihr ste. het Ihm zur rech. ten Hand, zu recht, zur

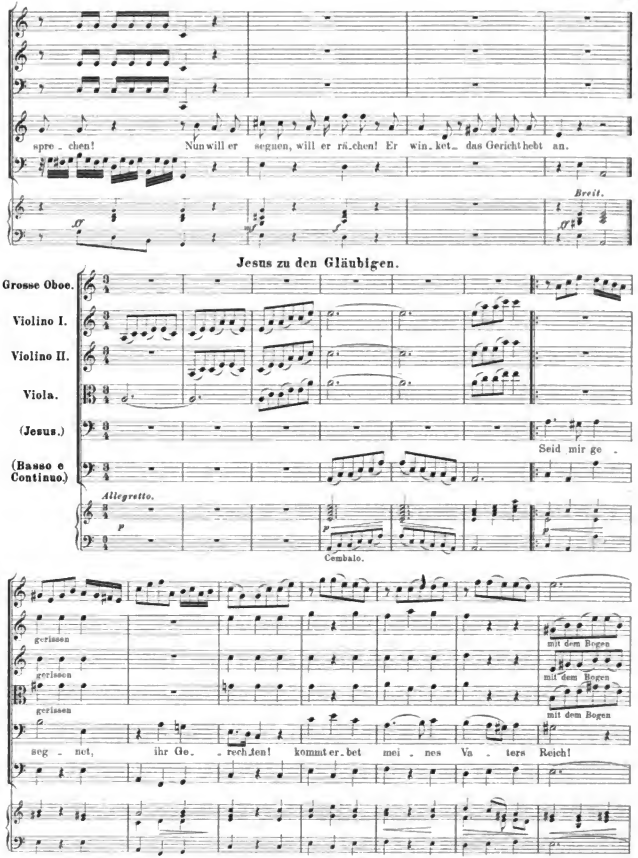
Digitized by Google



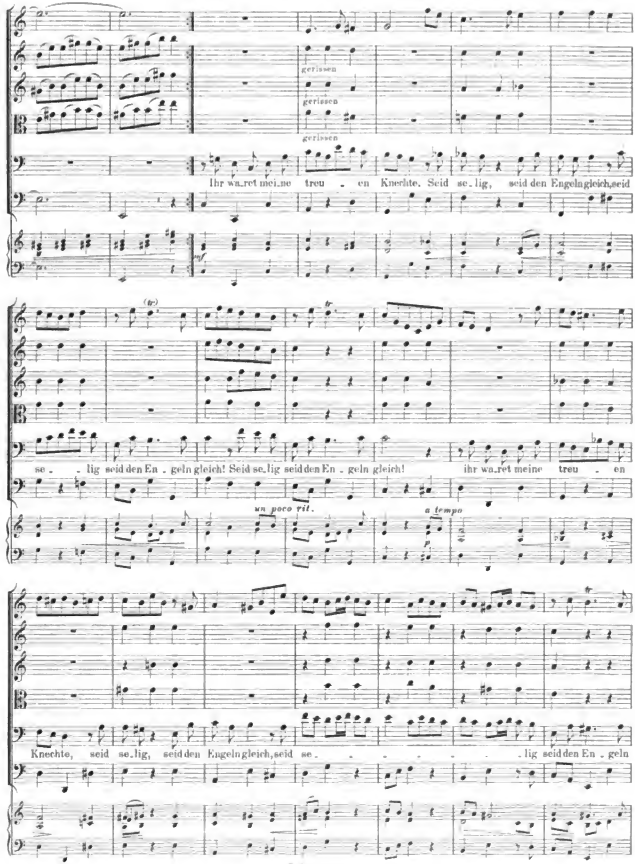
Digitized by Google



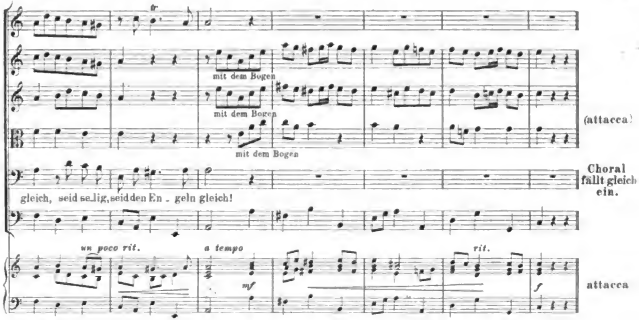
Digitized by Google



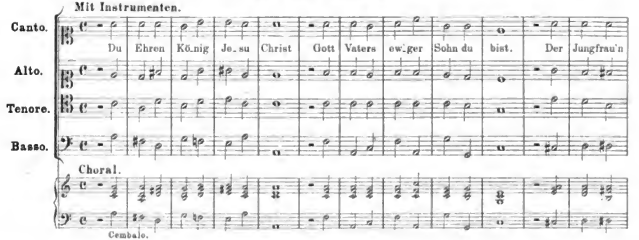
Digitized by Google

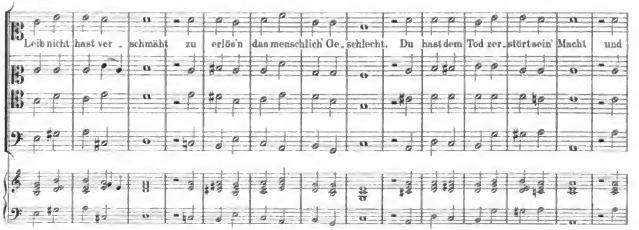


Digitized by Google

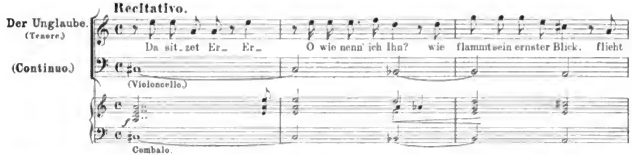


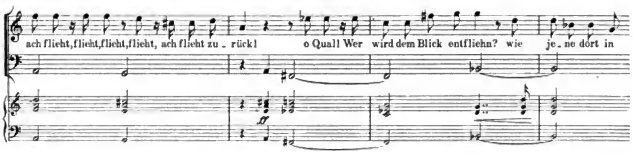
Chor der Gläubigen.

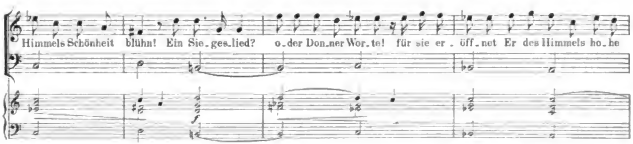


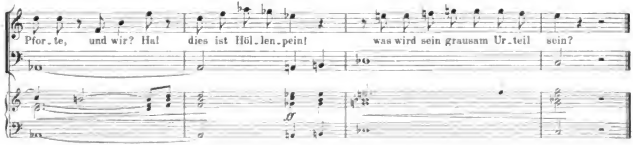


Digitized by Google



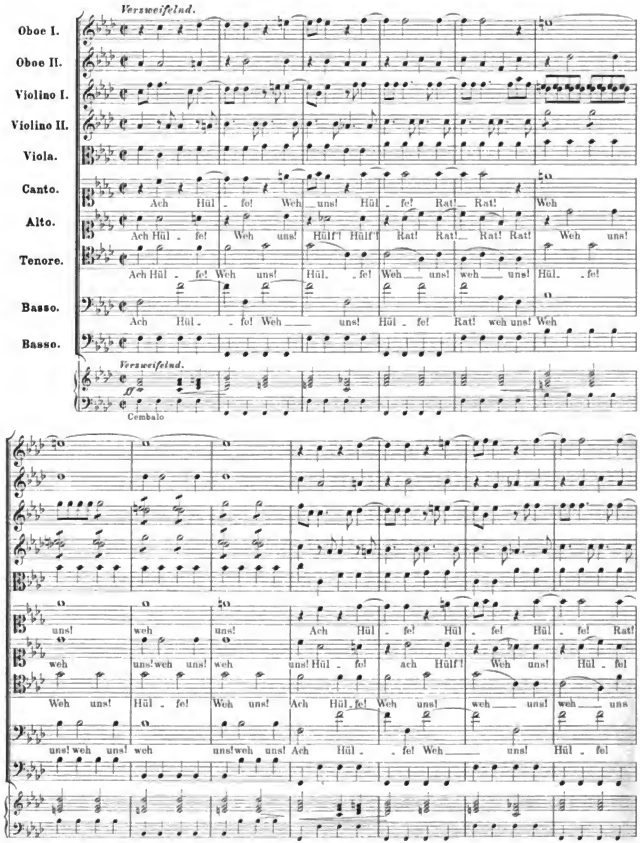




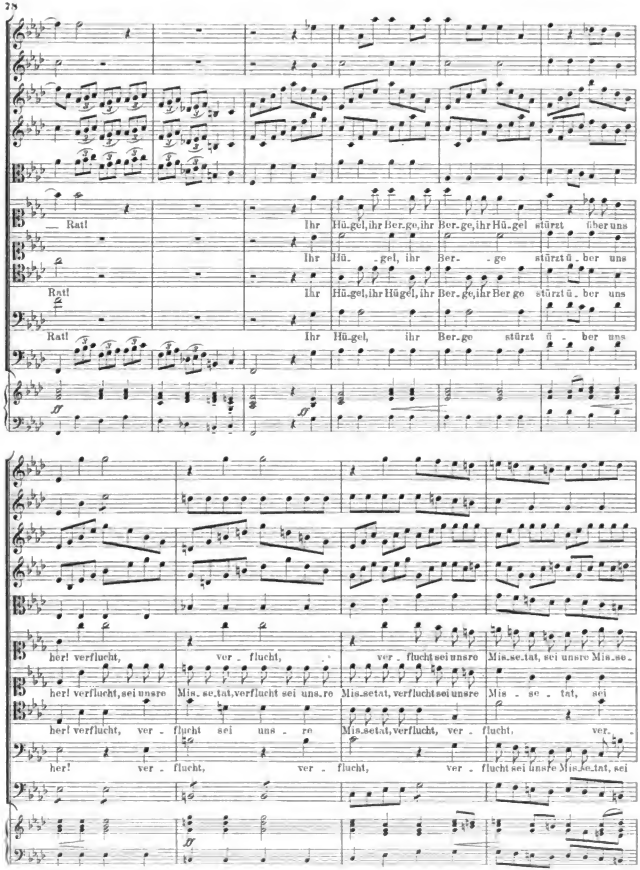


Digitized by Google

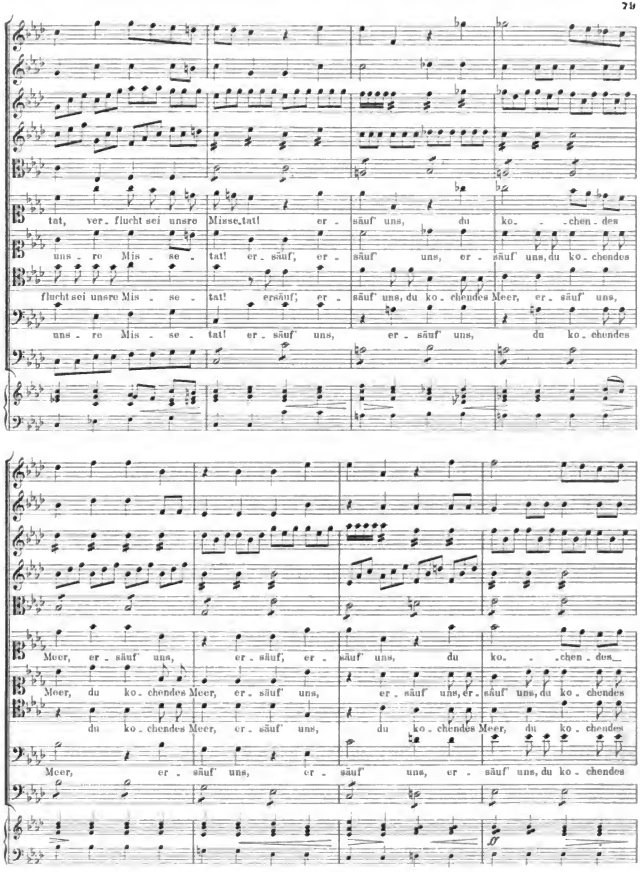
Chor der Laster.



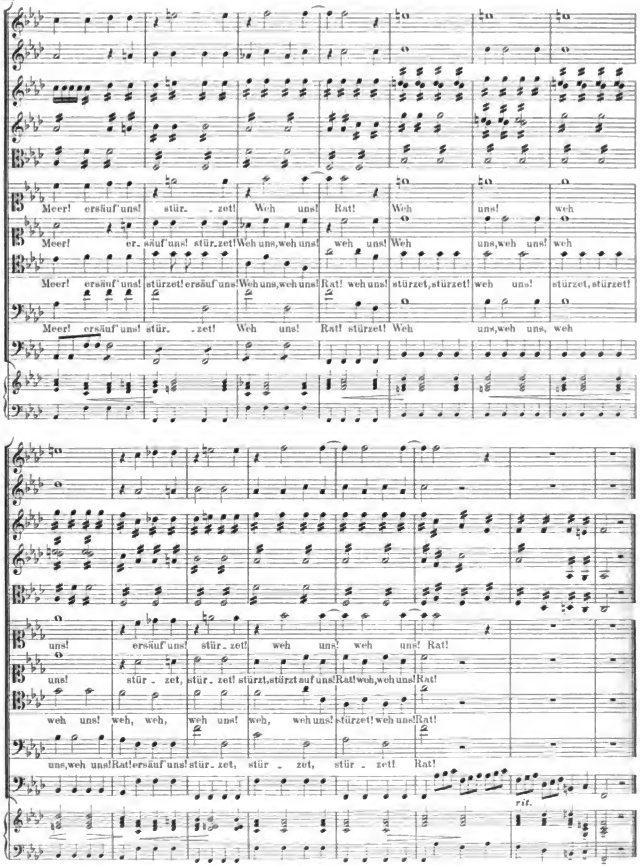
Digitized by Google



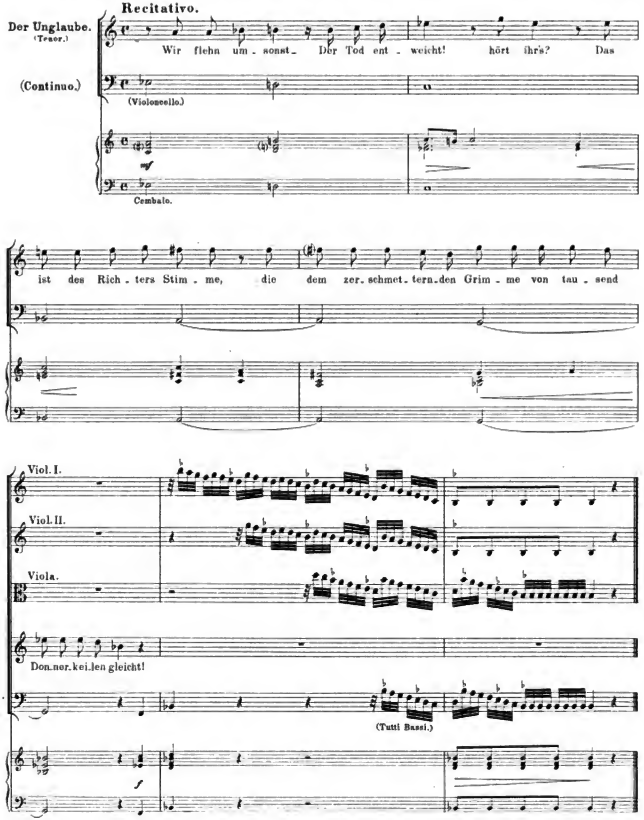
Digitized by Google



Digitized by Google

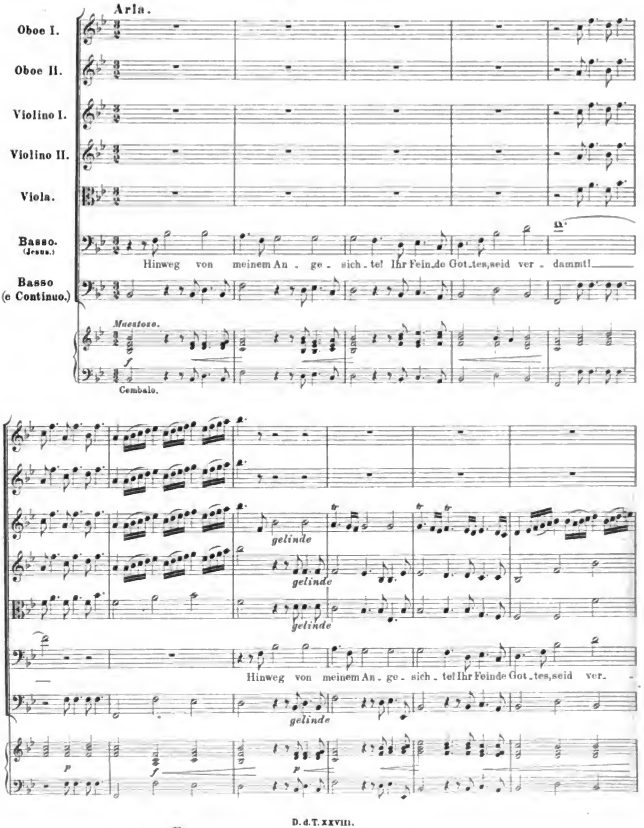


Digitized by Google

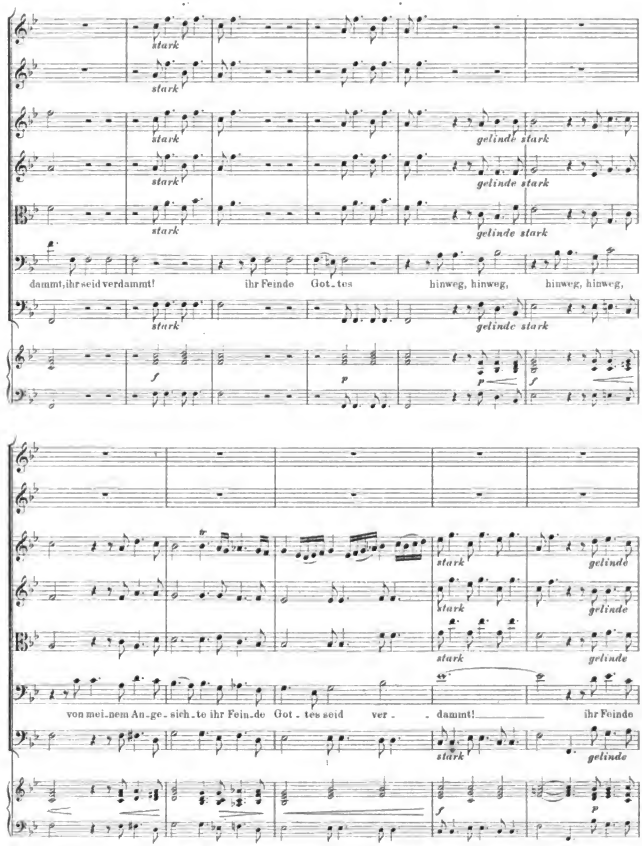


Digitized by Google

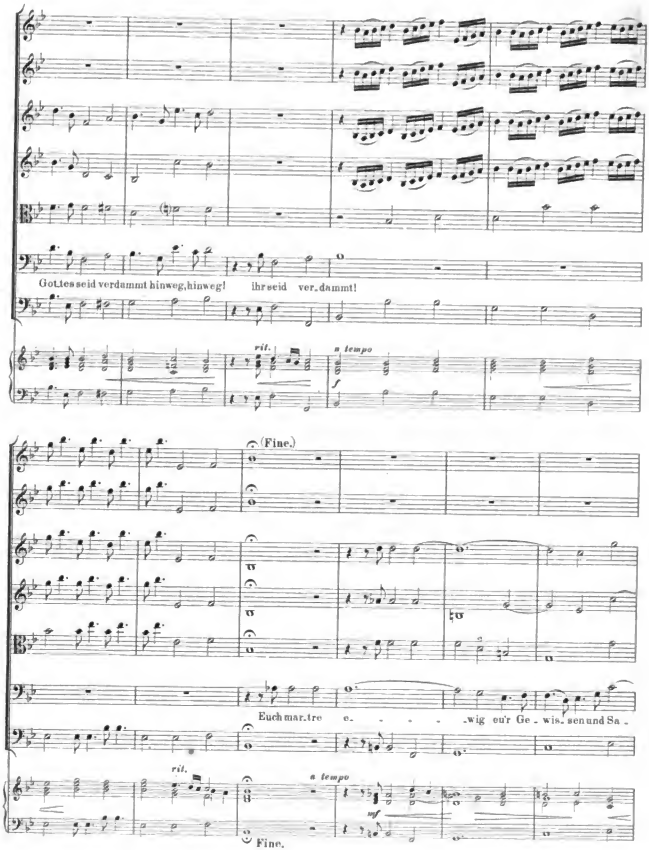
Jesus zu den Gottlosen.



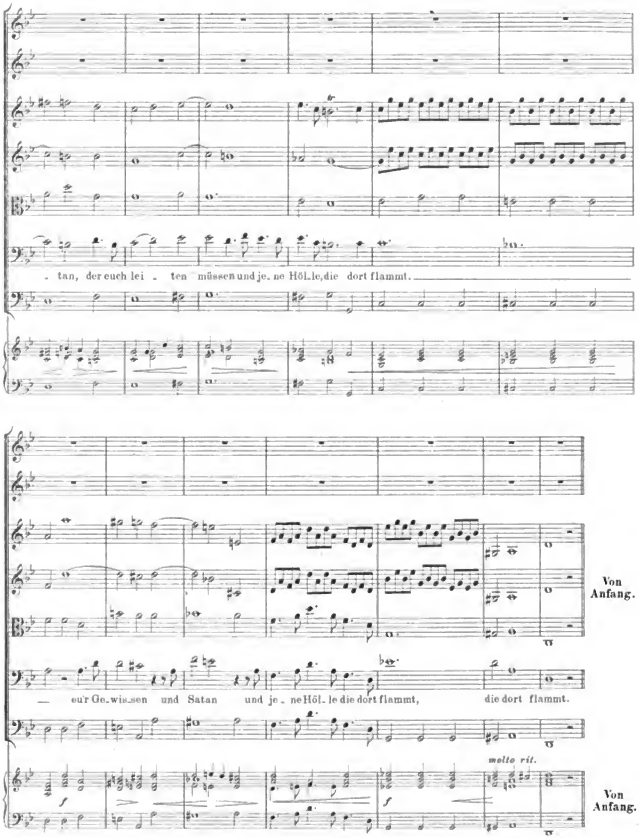
Digitized by Google



Digitized by Google



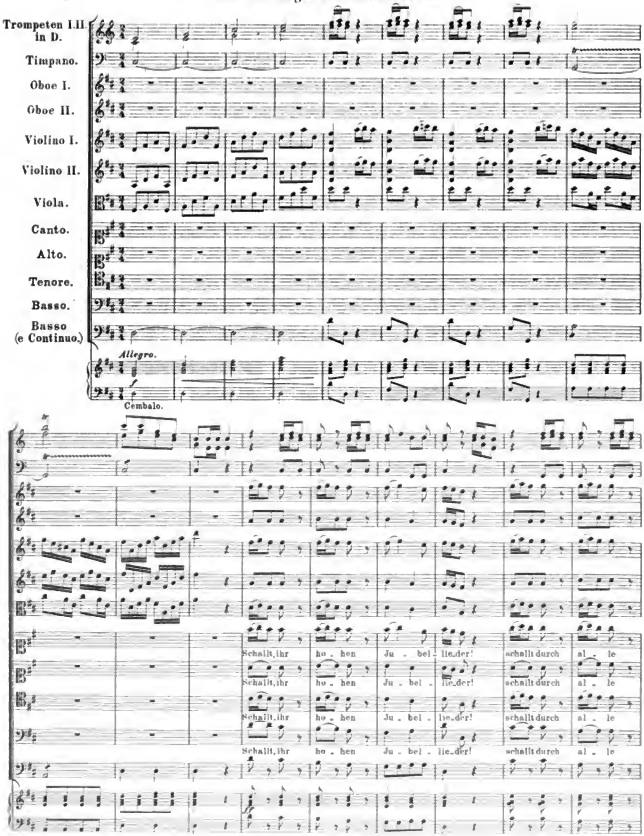
Digitized by Google



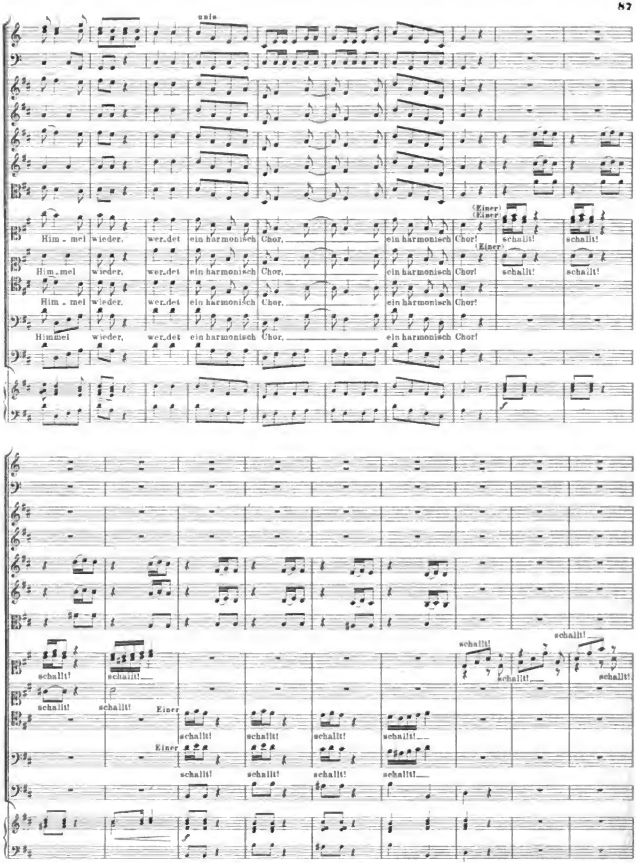
Digitized by Google

Die vierte Betrachtung.

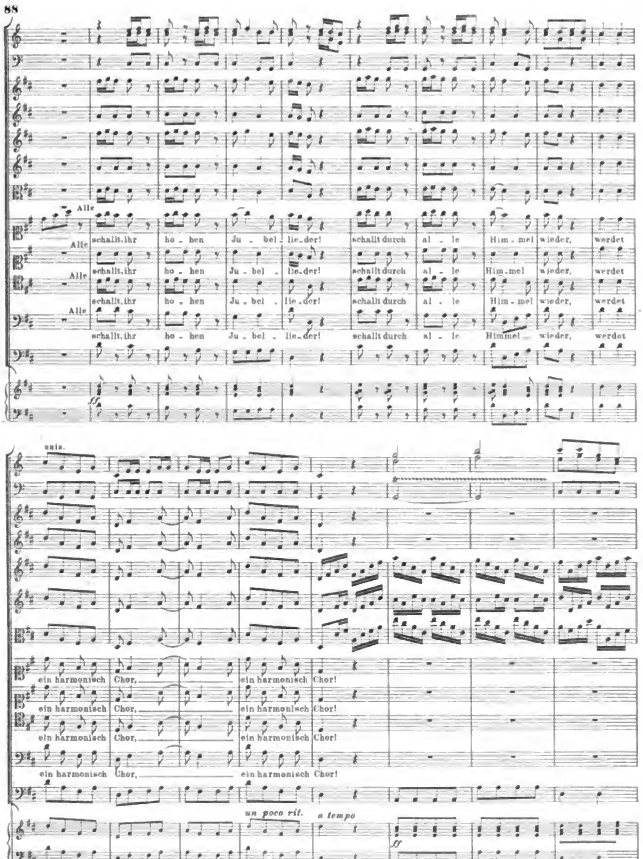
Chor der Engel und Auserwählten.



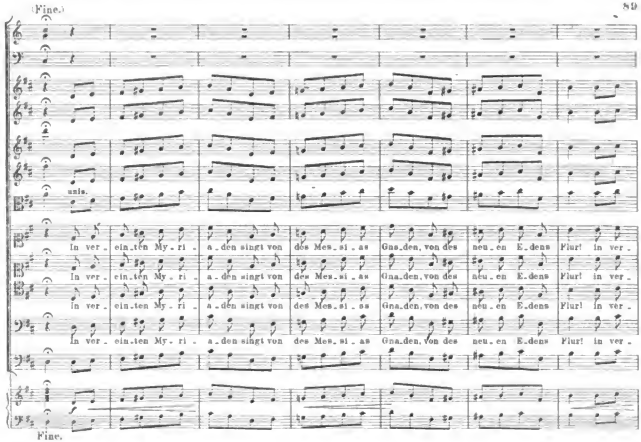
Digitized by Google

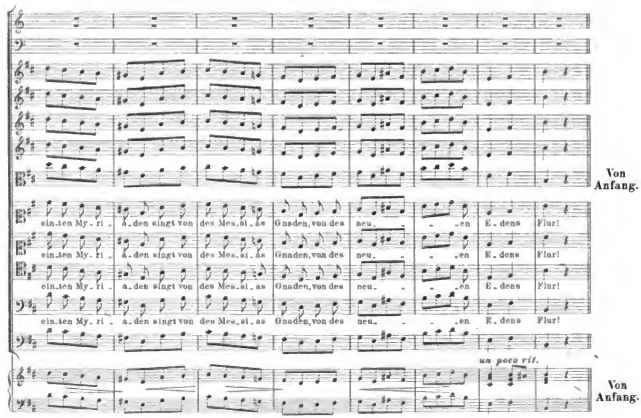


Digitized by Google

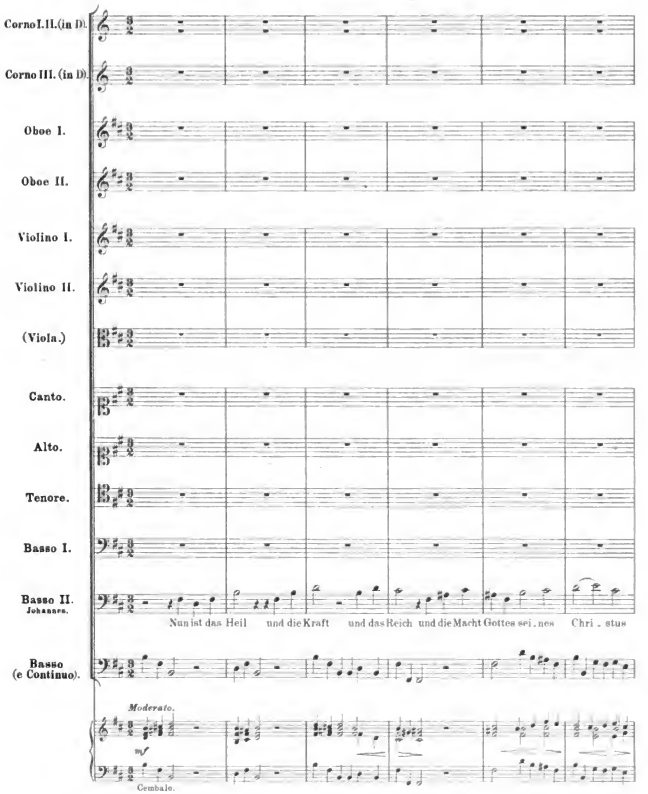


Digitized by Google

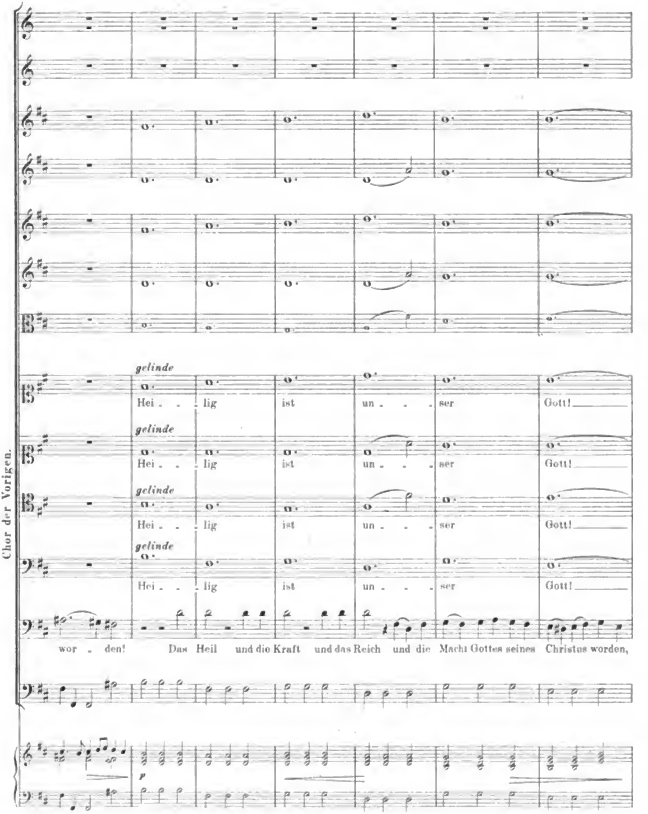




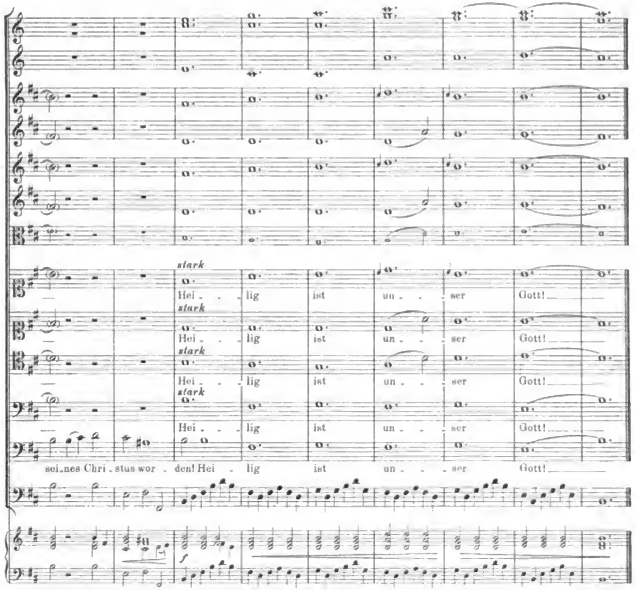
Digitized by Google

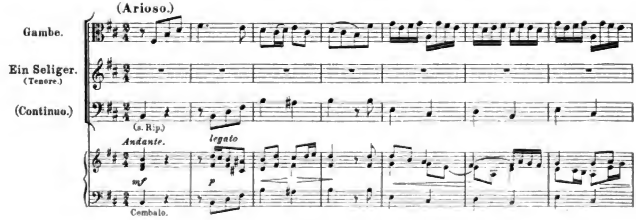


Digitized by Google

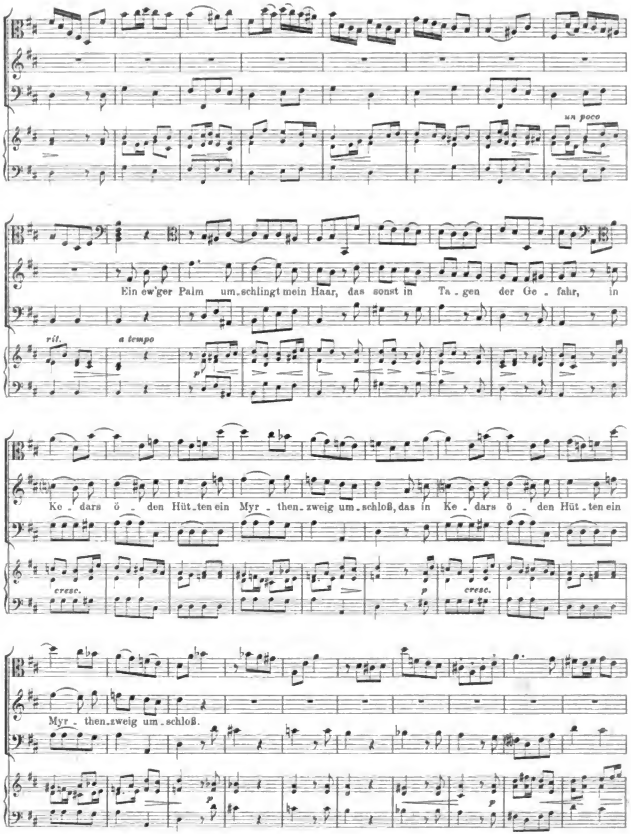


Digitized by Google

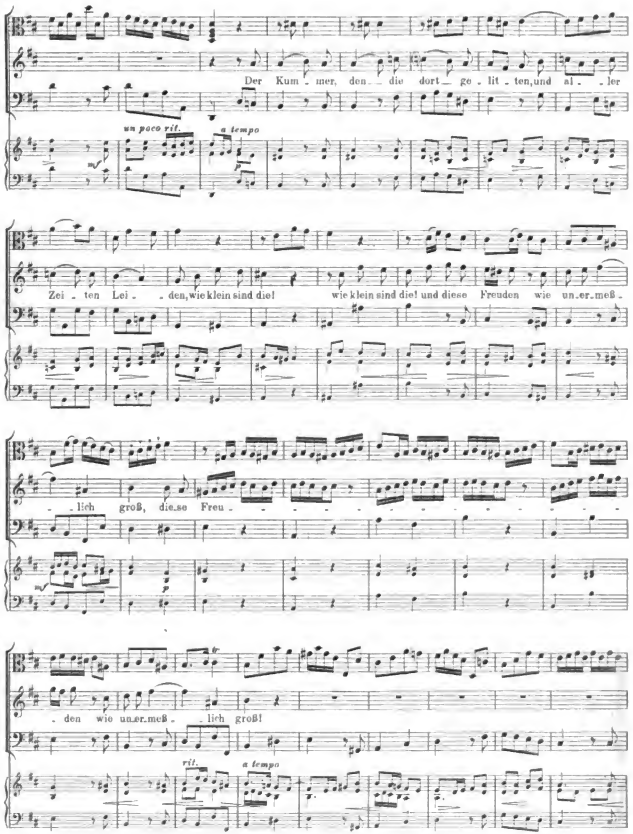




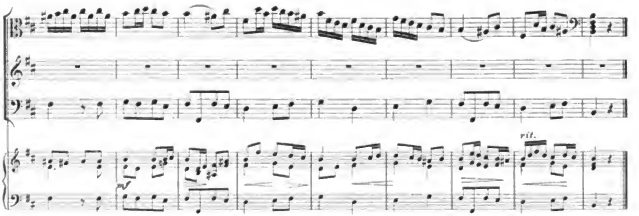
Digitized by Google



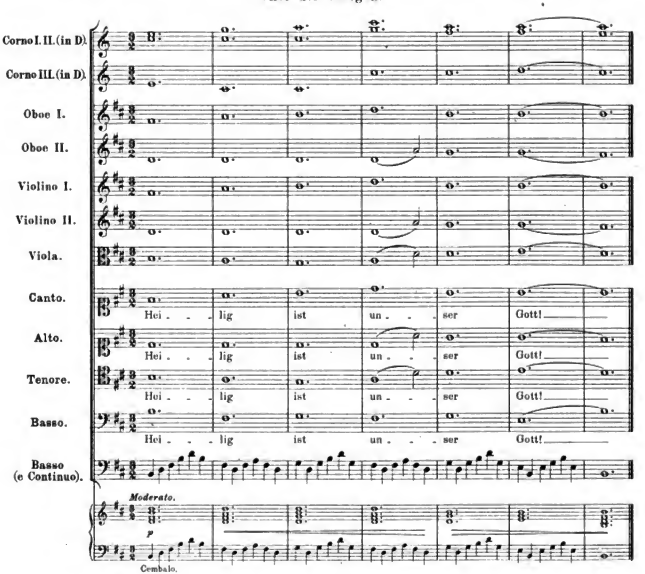
Digitized by Google



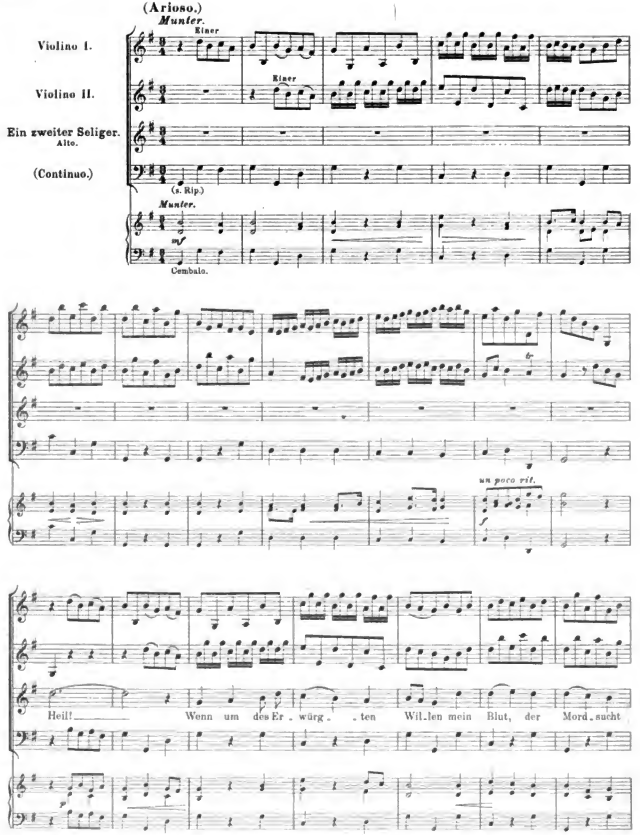
Digitized by Google



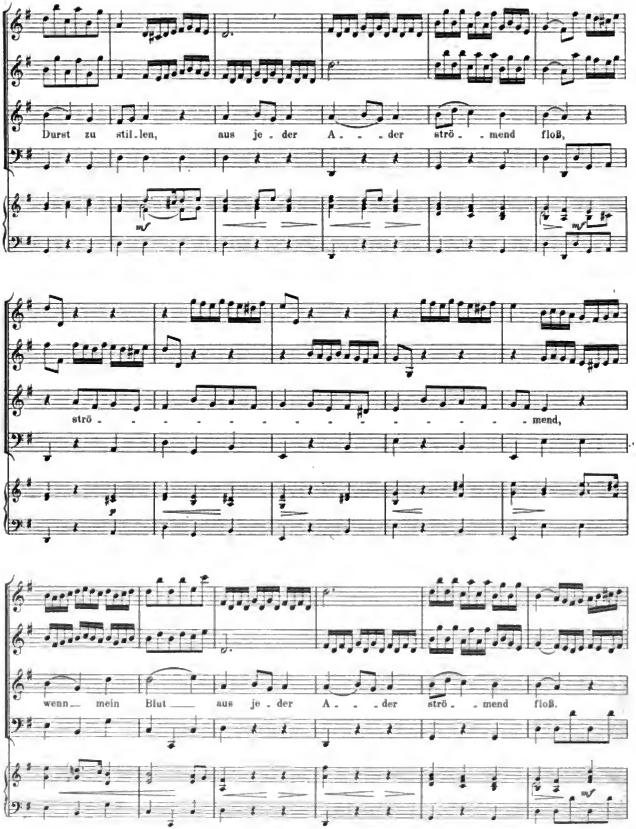
Chor der Vorigen.



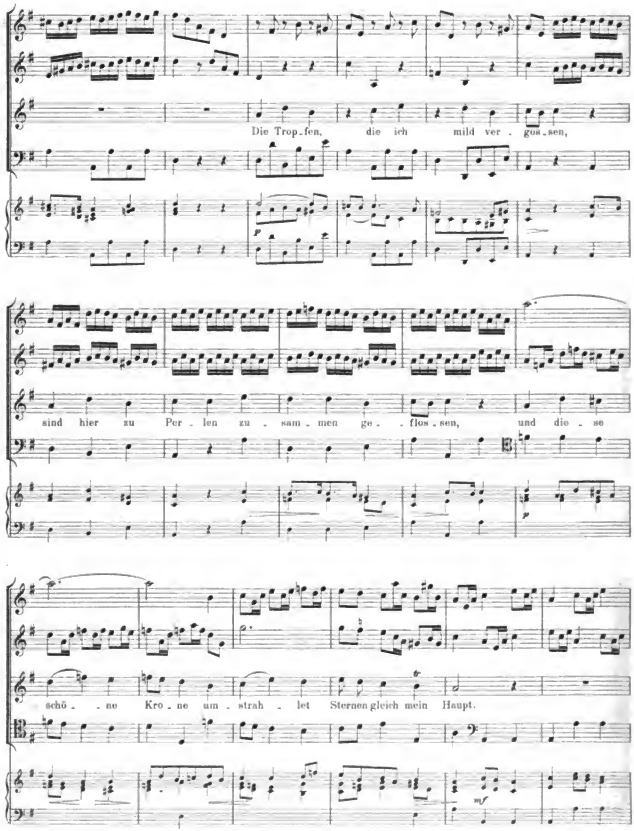
Digitized by Google



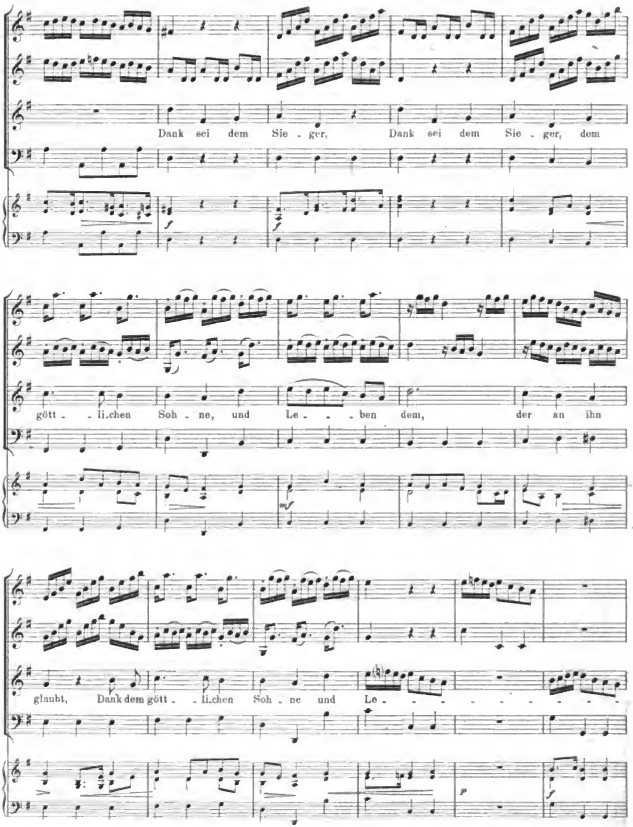
Digitized by Google



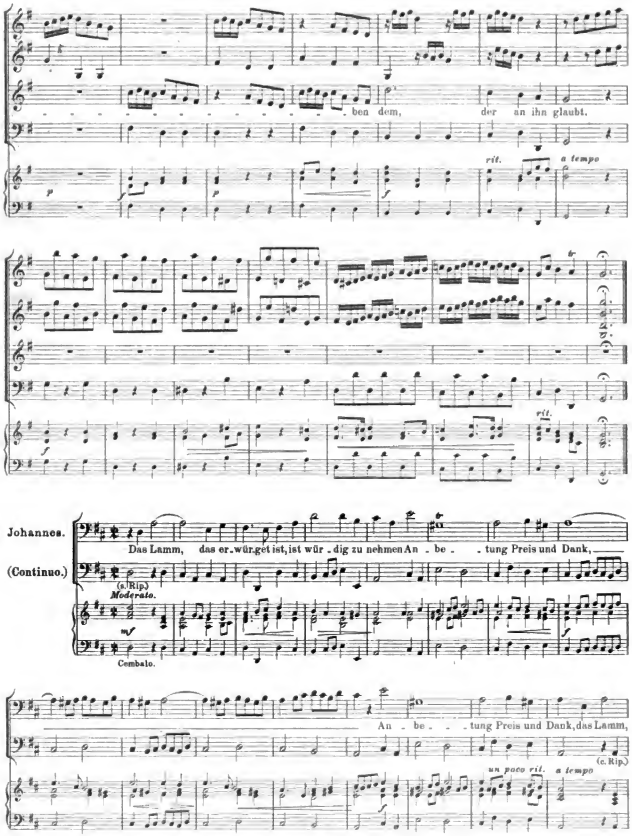
Digitized by Google



Digitized by Google

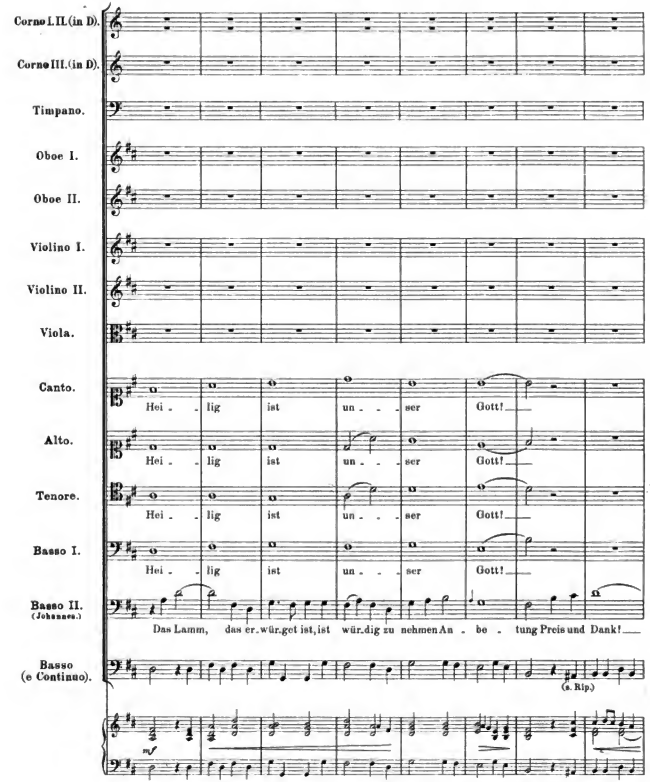


Digitized by Google

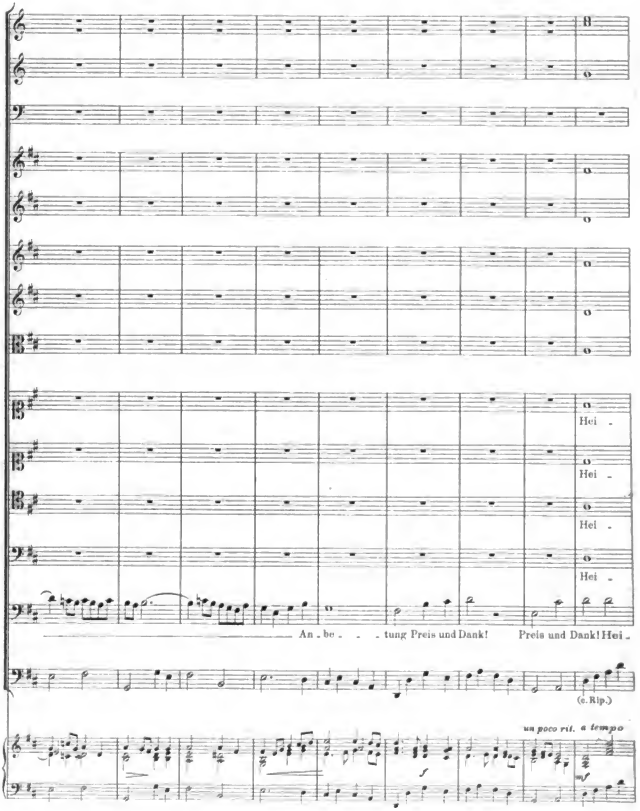


Digitized by Google

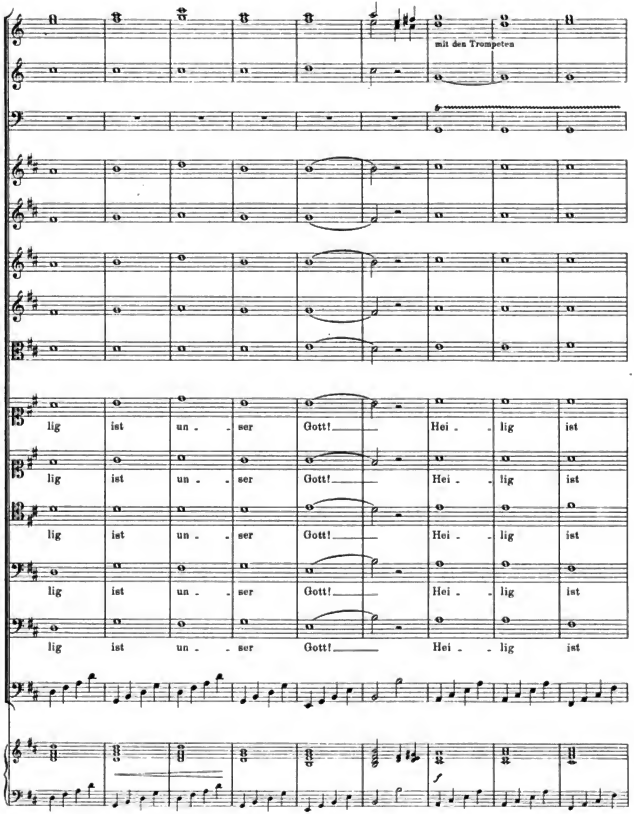
Chor der Seligen.



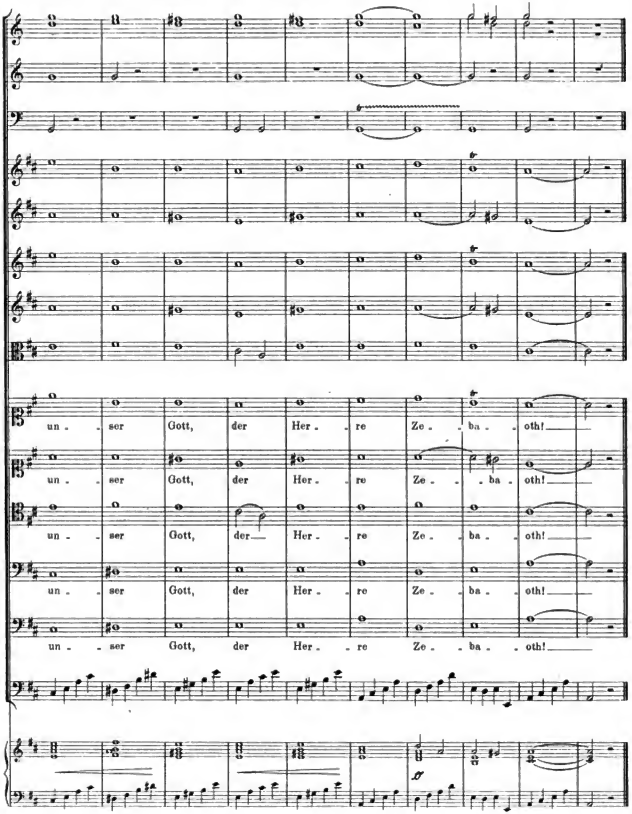
Digitized by Google



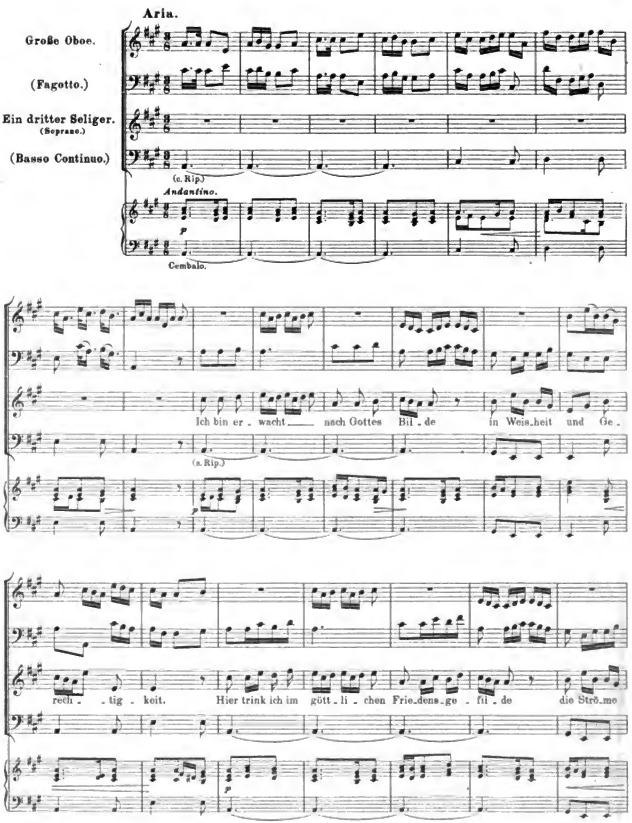
Digitized by Google



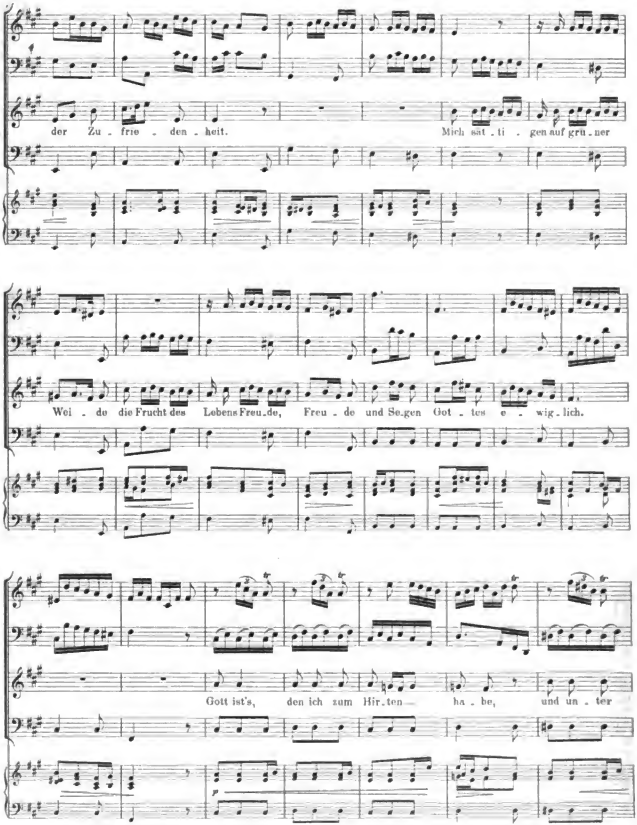
Digitized by Google



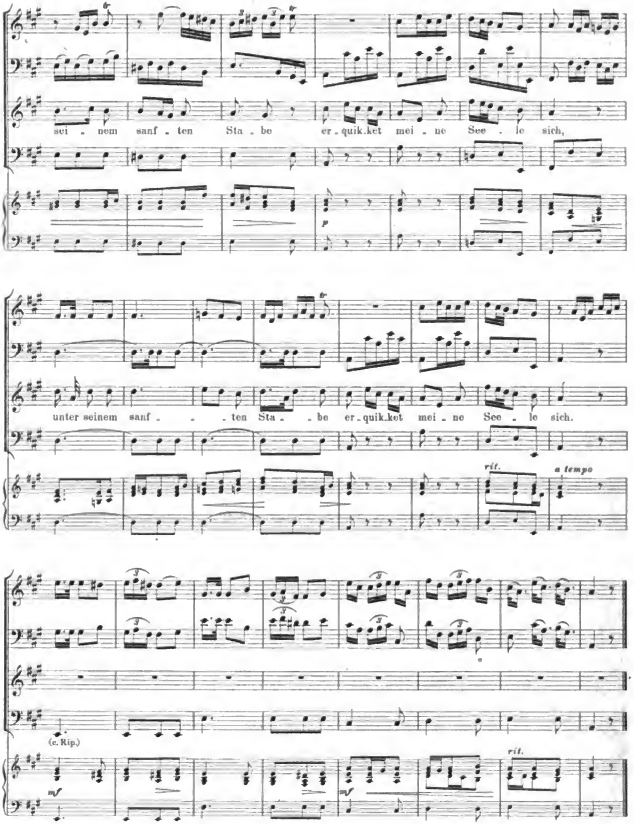
Digitized by Google



Digitized by Google

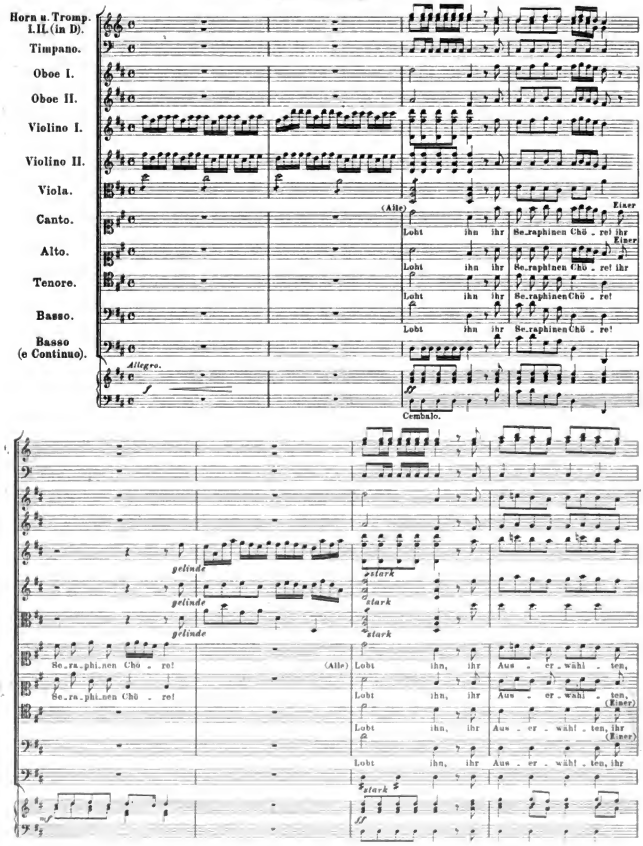


Digitized by Google

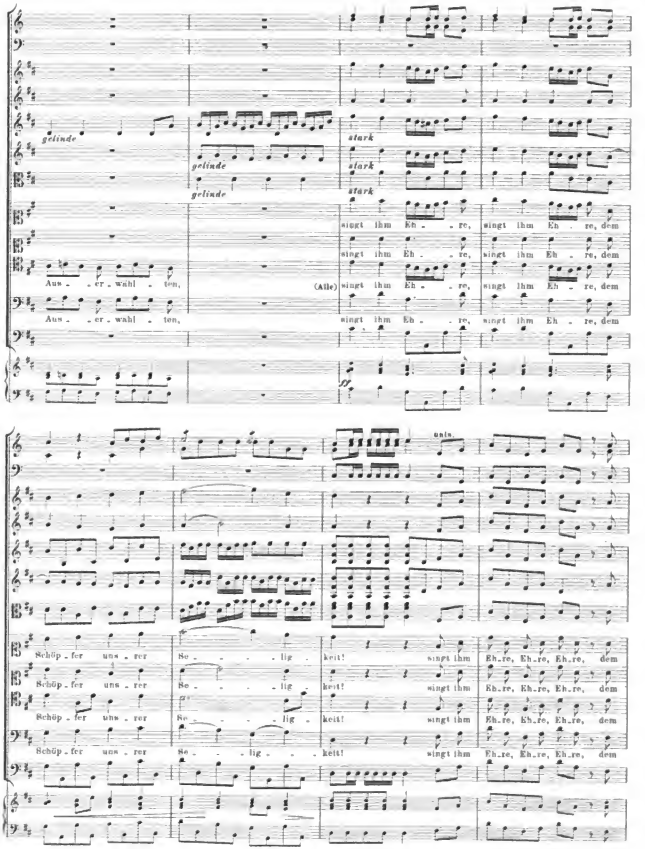


Digitized by Google

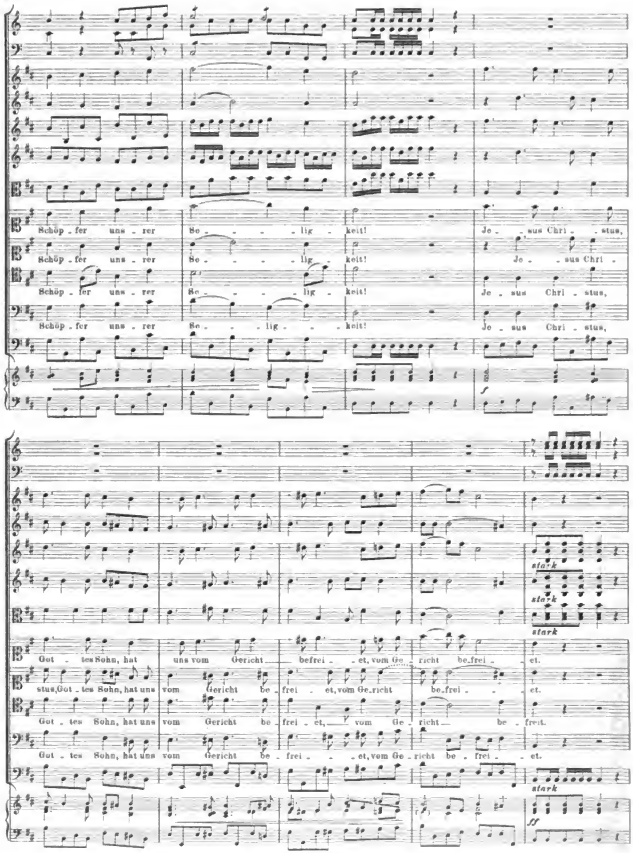
Chor der Seligen.



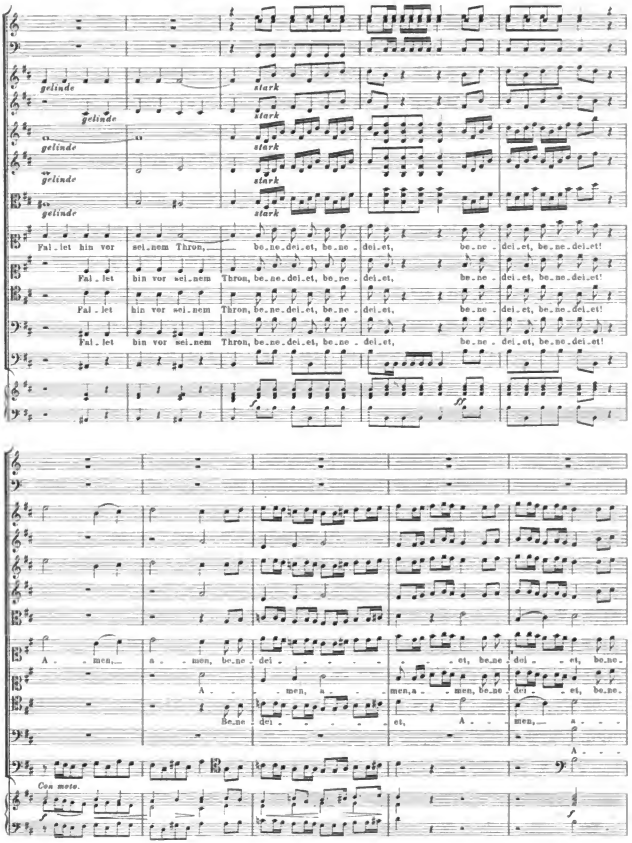
Digitized by Google



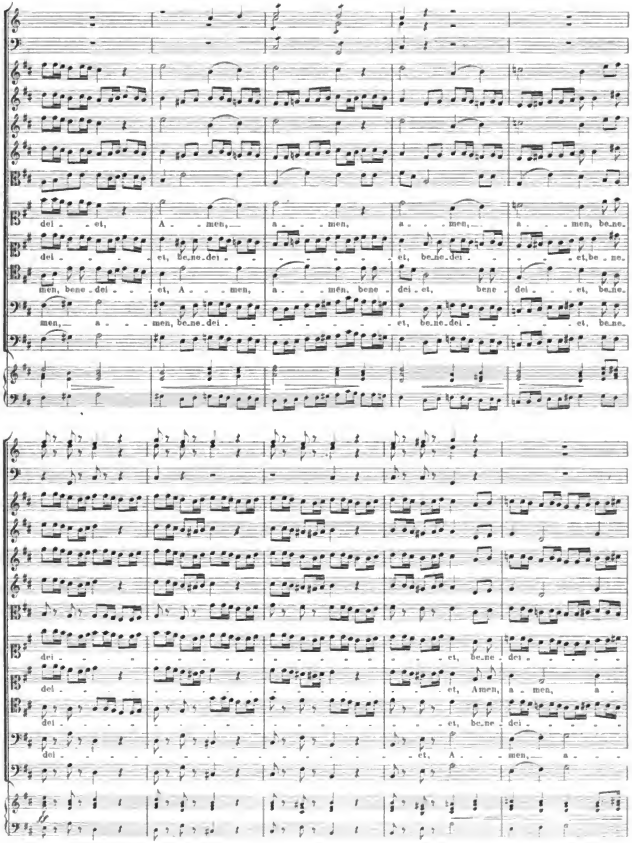
Digitized by Google



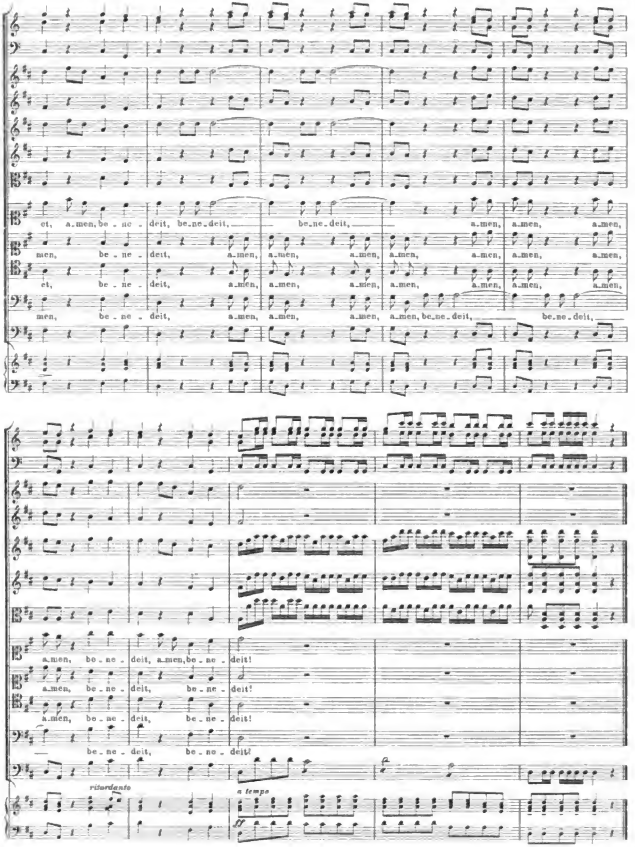
Digitized by Google



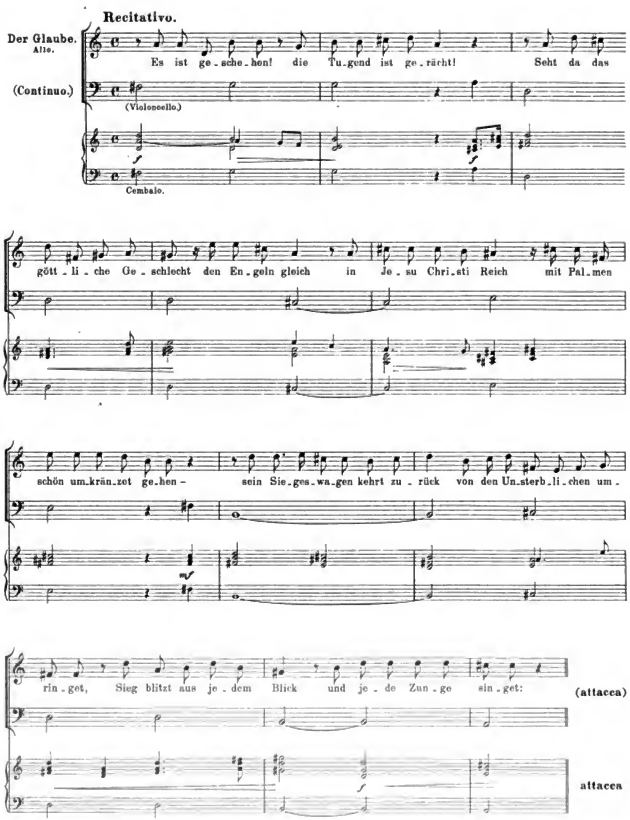
Digitized by Google



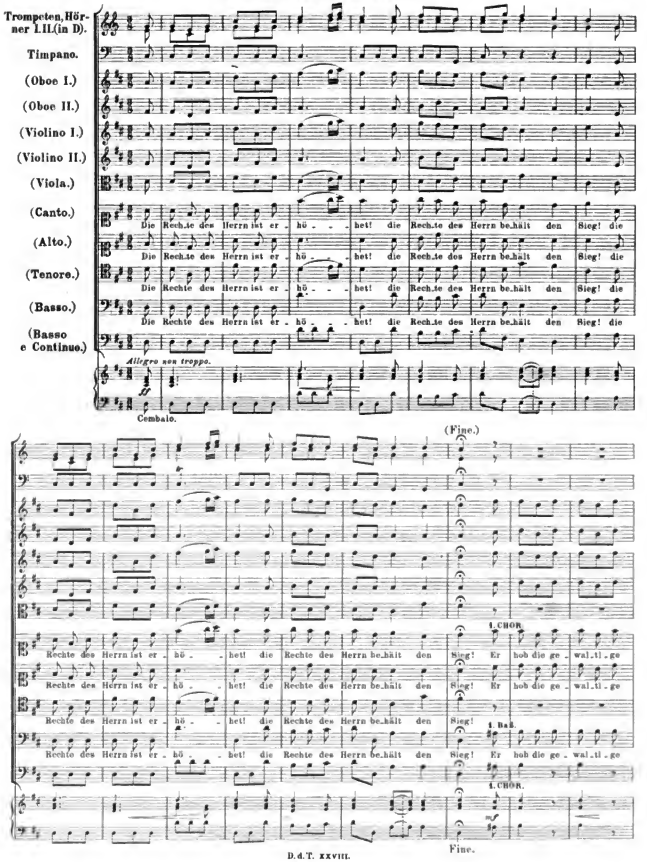
Digitized by Google



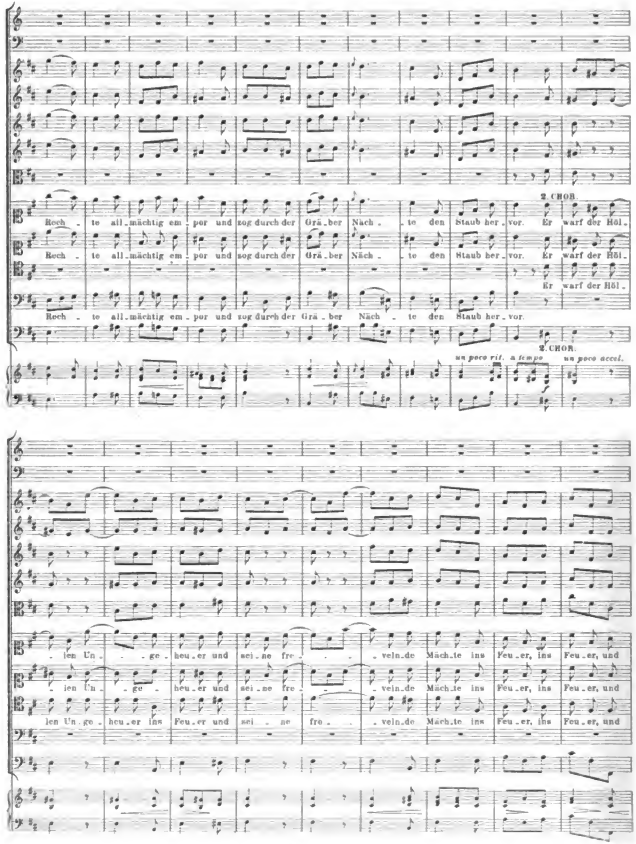
Digitized by Google



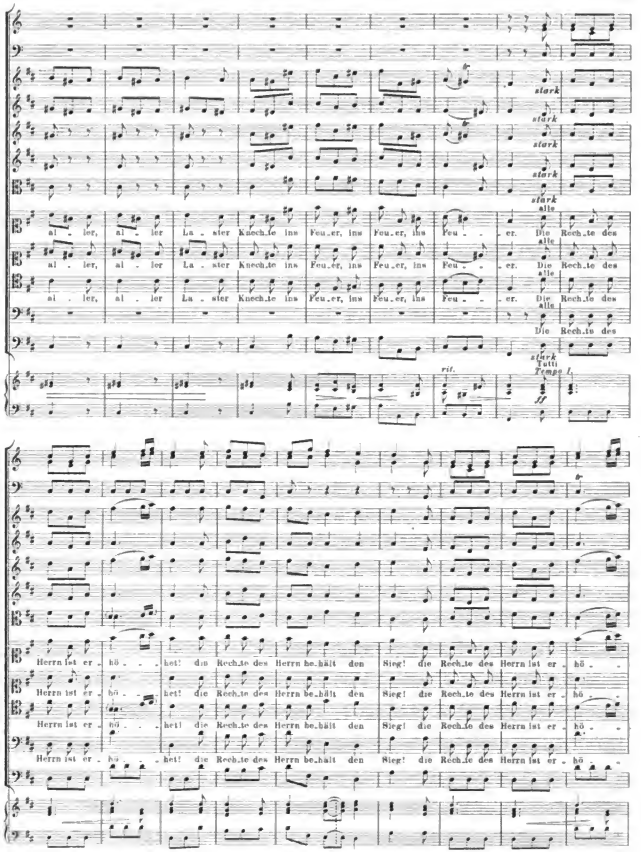
Digitized by Google



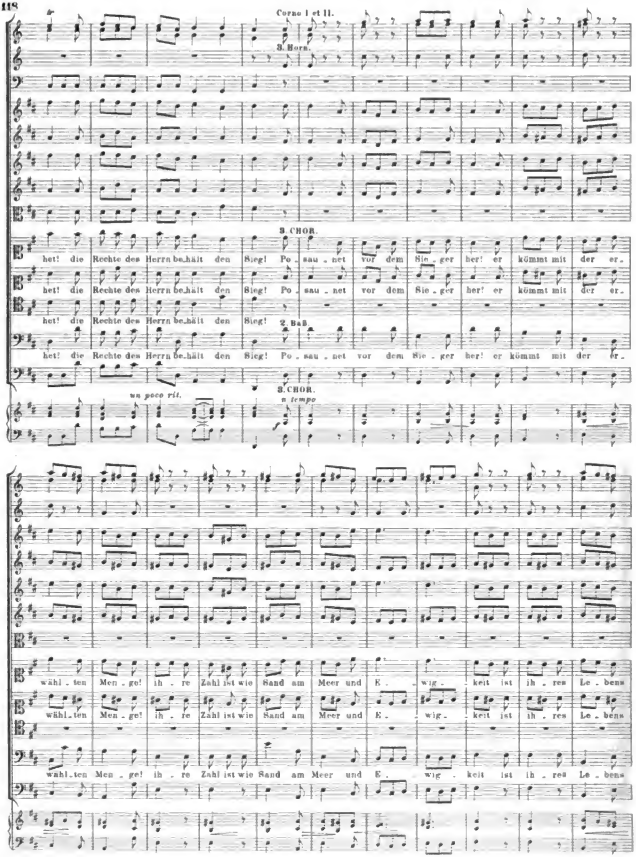
Digitized by Google



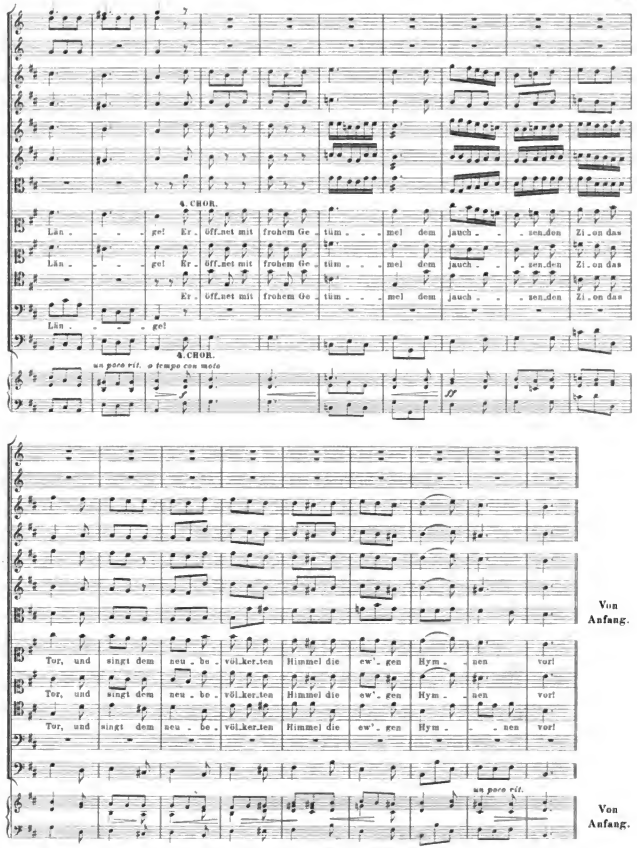
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

INO

CANTATE

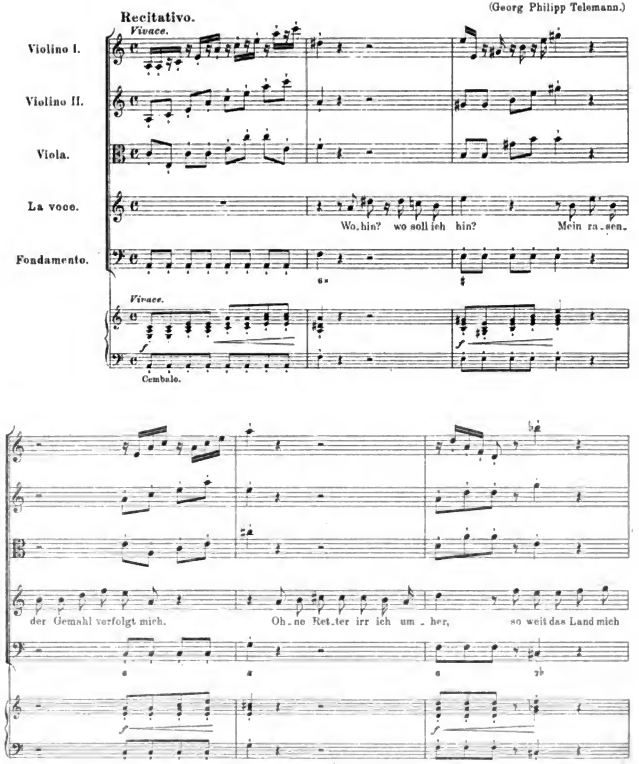
VON

RAMLER UND TELEMANN

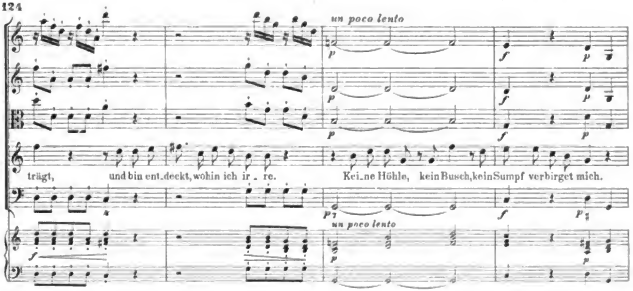
Digitized by Google

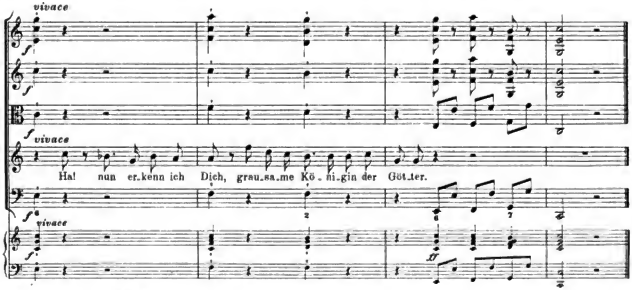
Cantata.

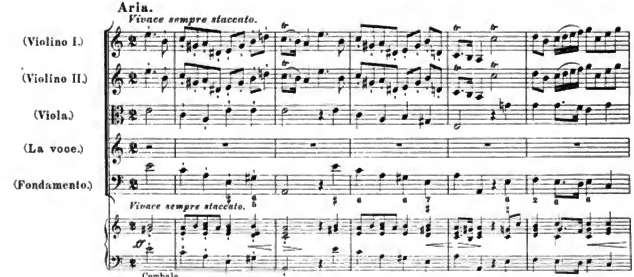
(Georg Philipp Telemann.)



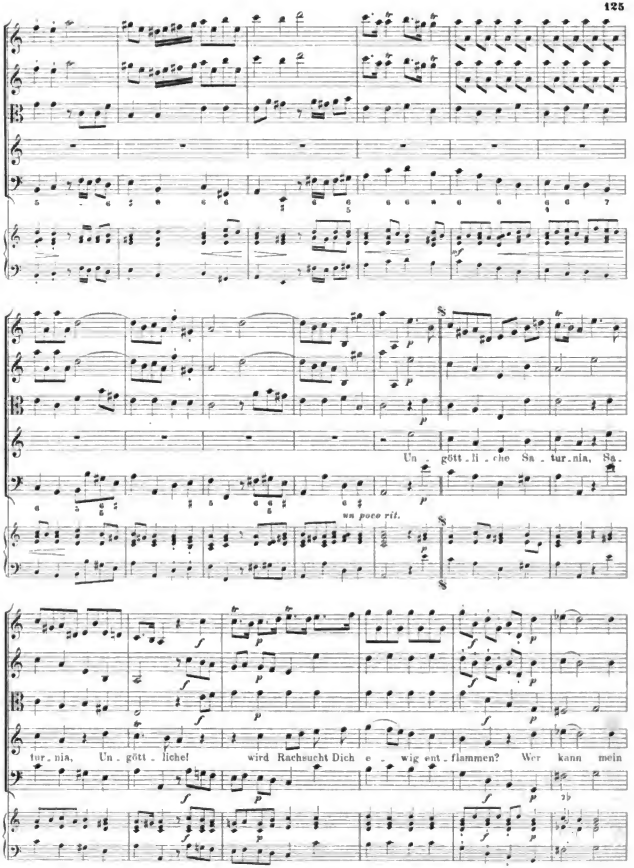
Digitized by Google



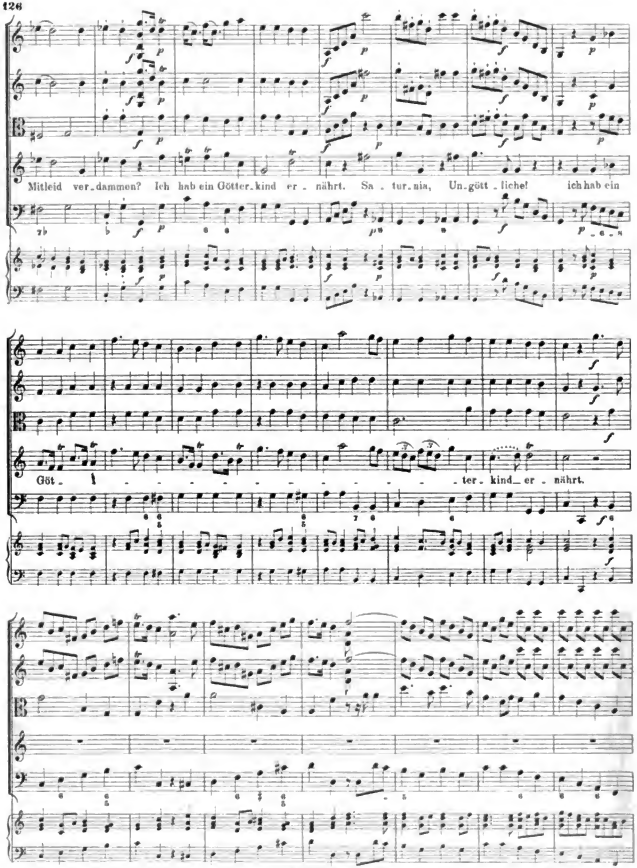




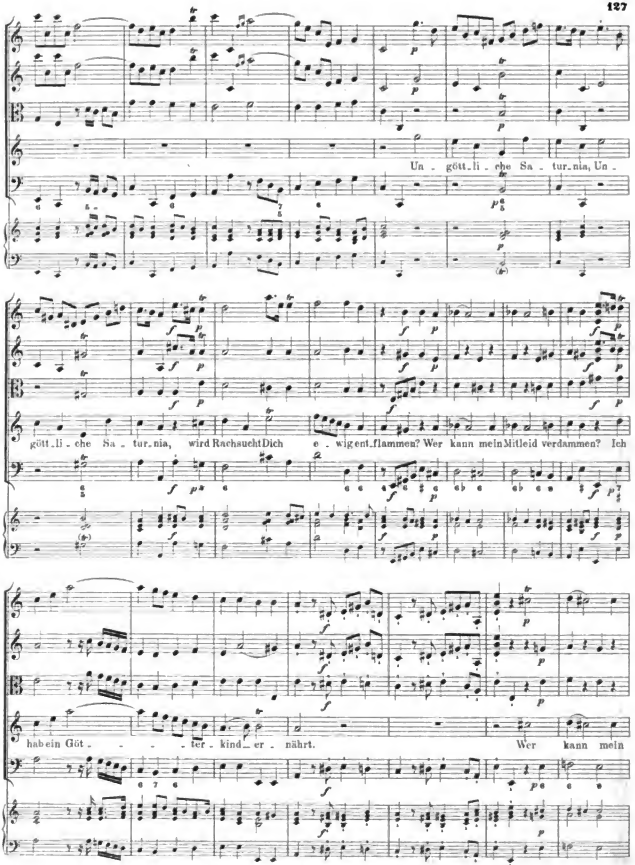
Digitized by Google



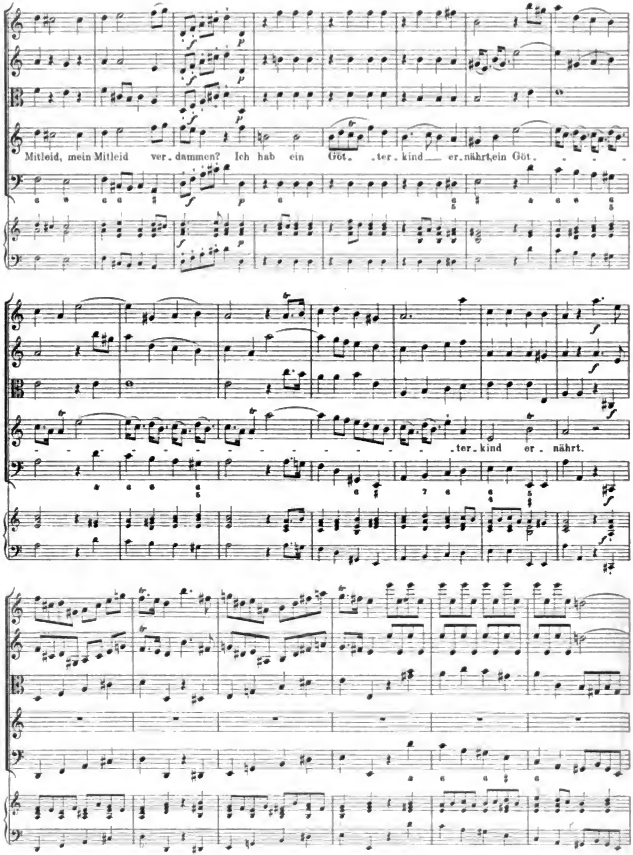
Digitized by Google



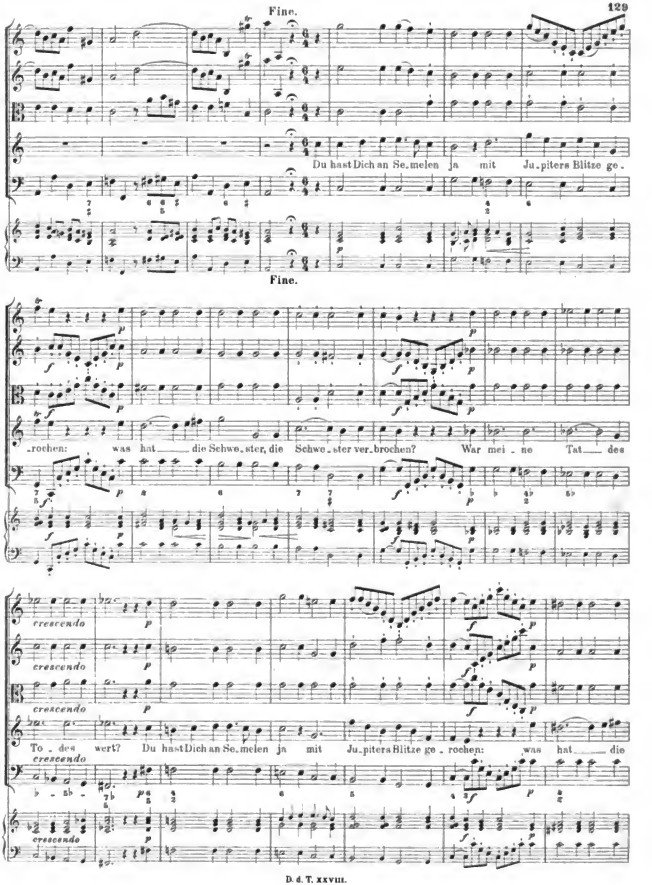
Digitized by Google



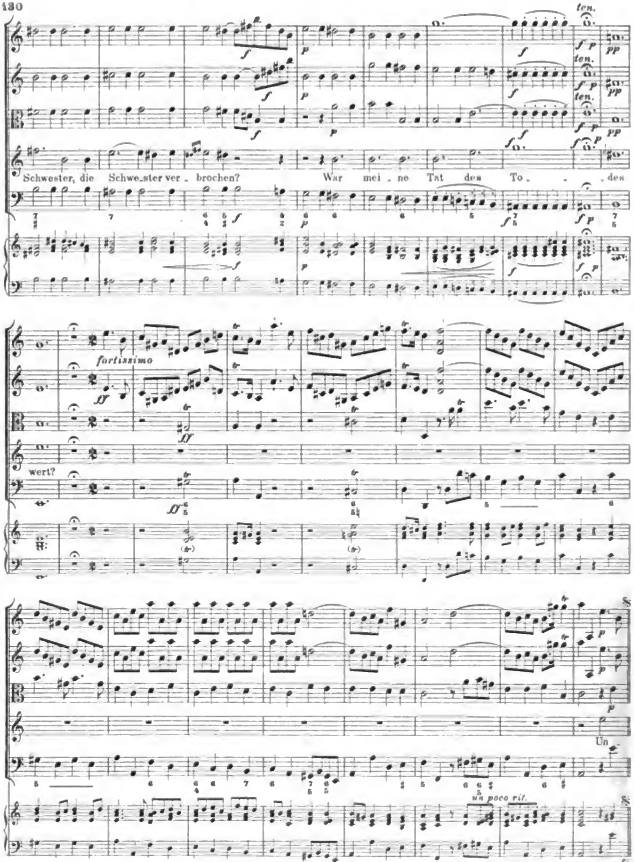
Digitized by Google



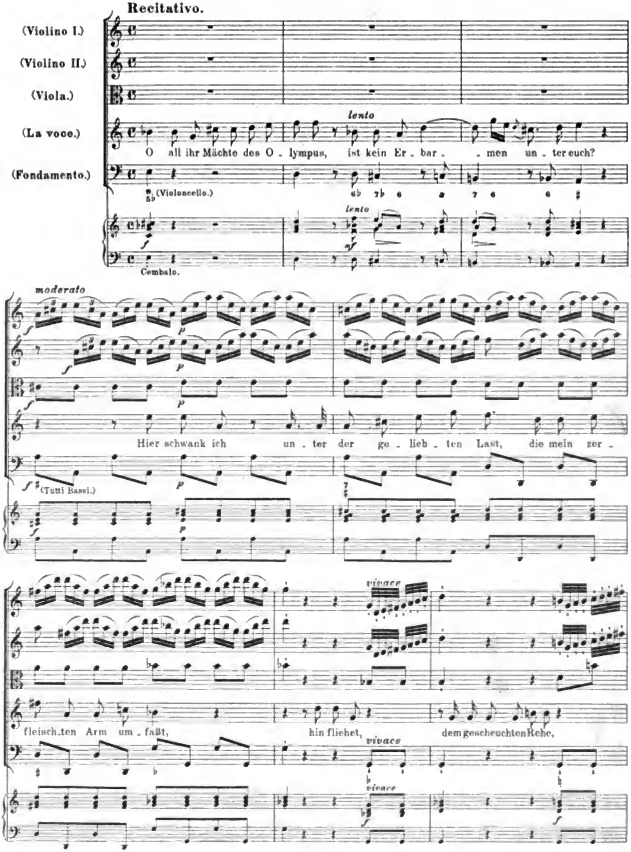
Digitized by Google



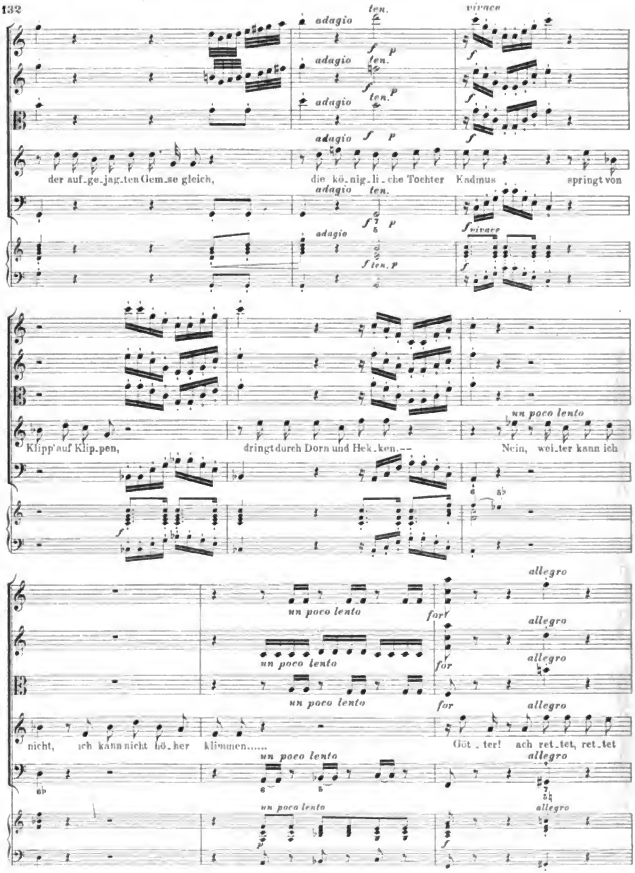
Digitized by Google



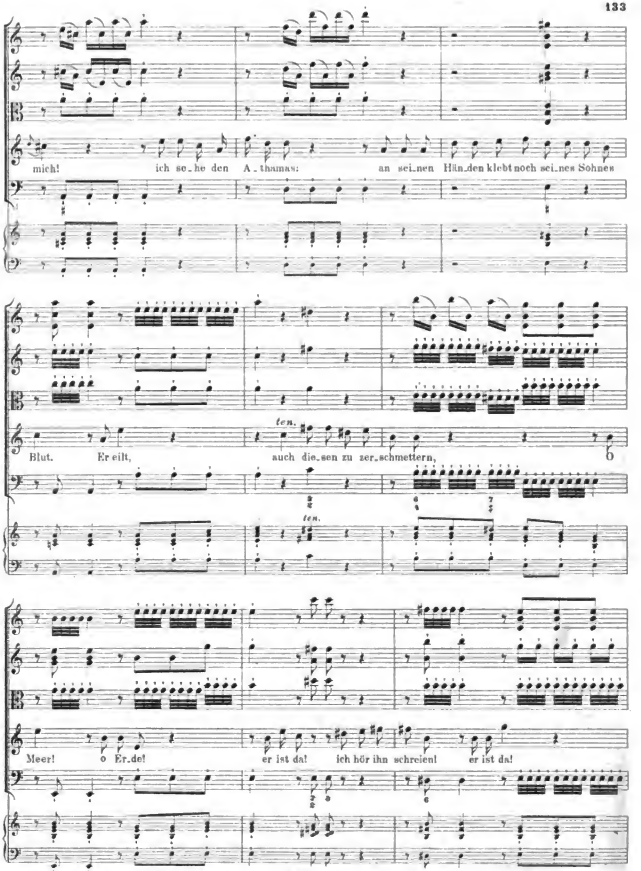
Digitized by Google



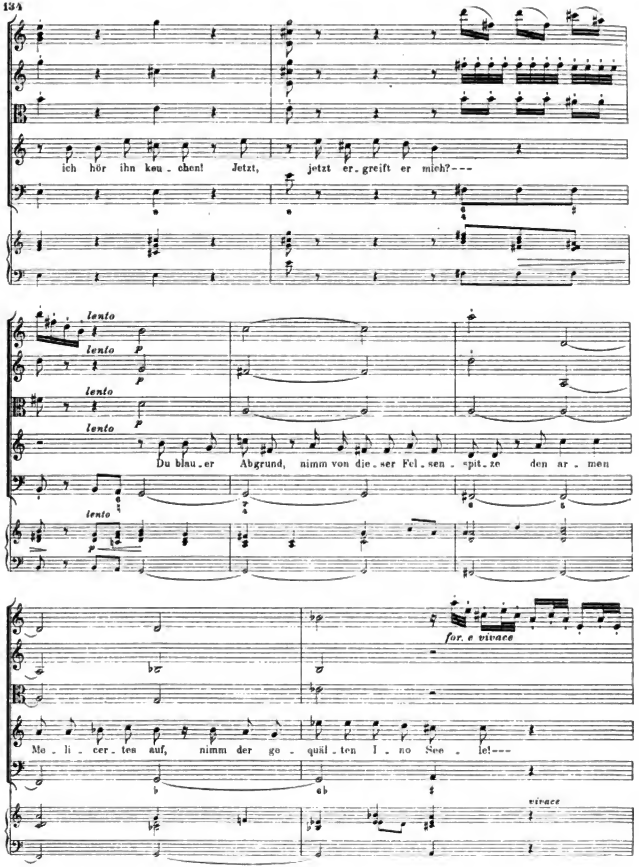
Digitized by Google



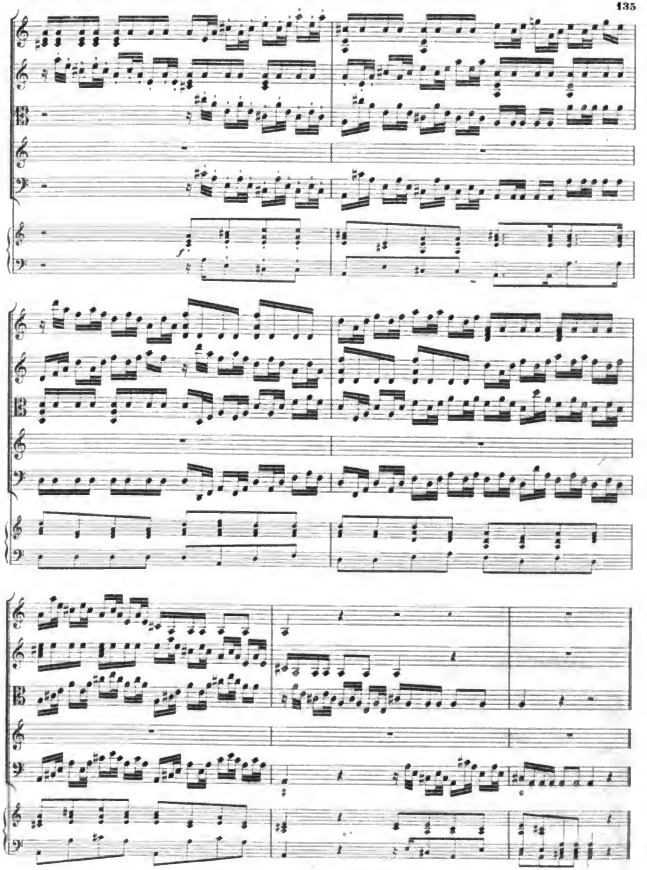
Digitized by Google



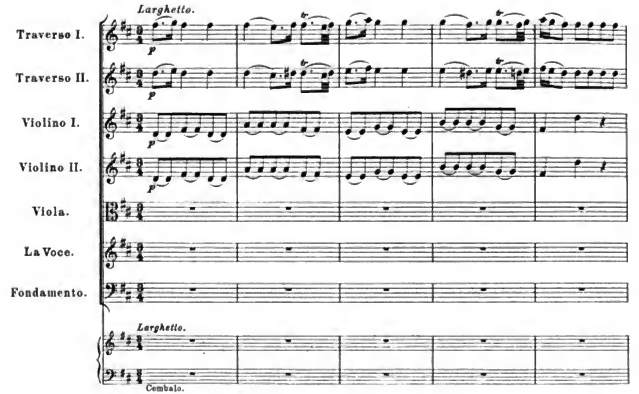
Digitized by Google

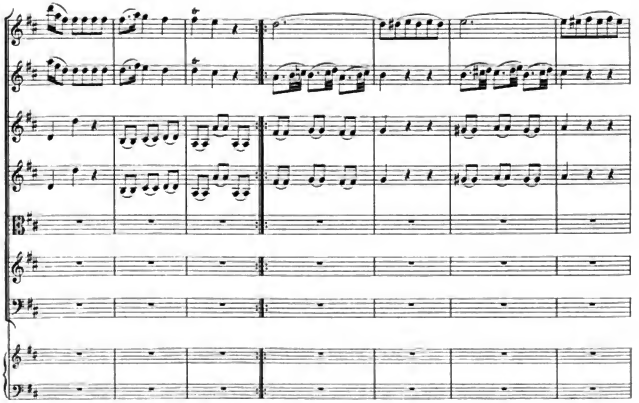


Digitized by Google

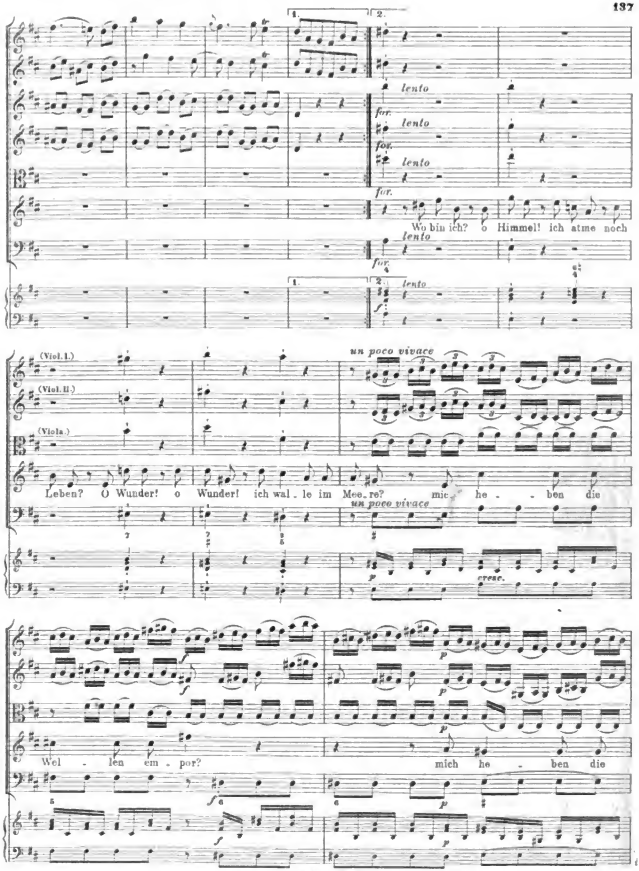


Digitized by Google

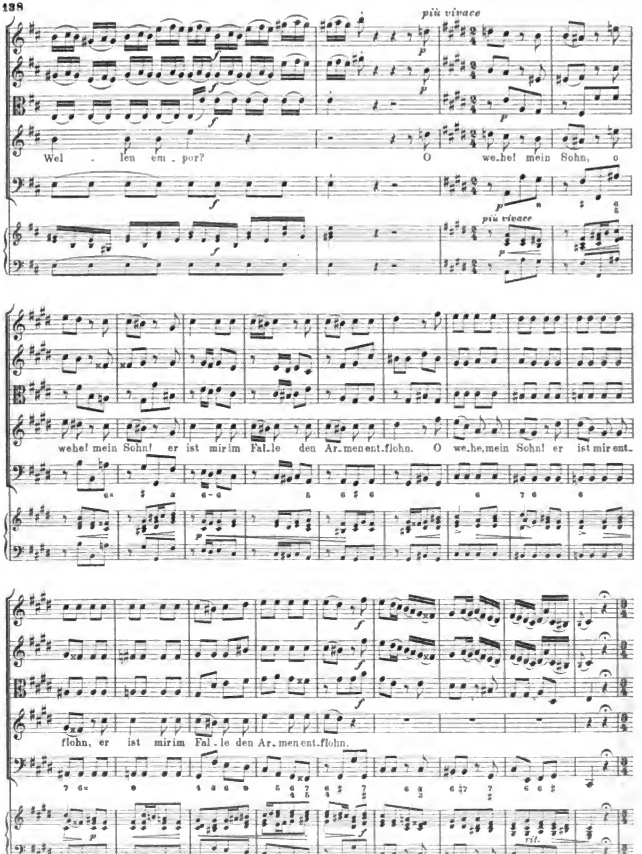




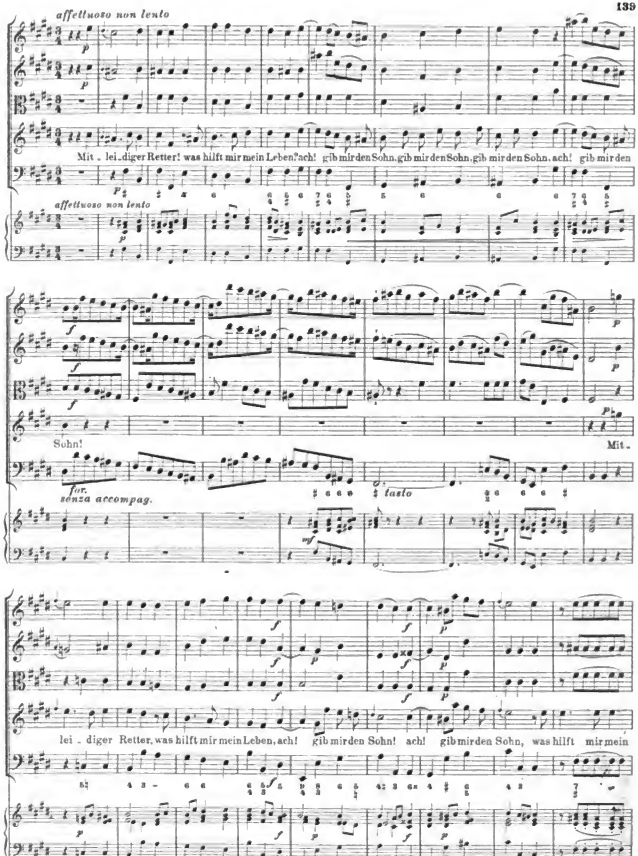
Digitized by Google



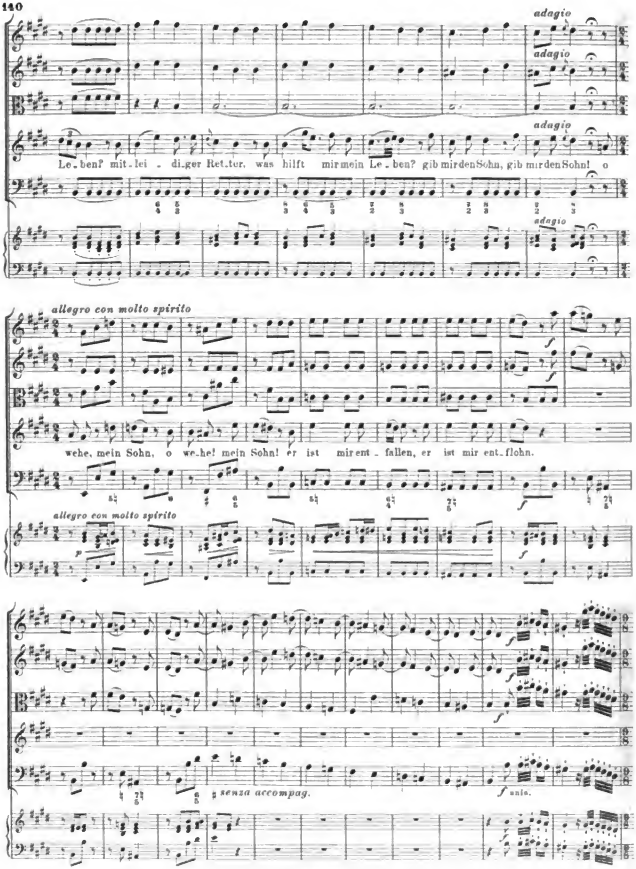
Digitized by Google



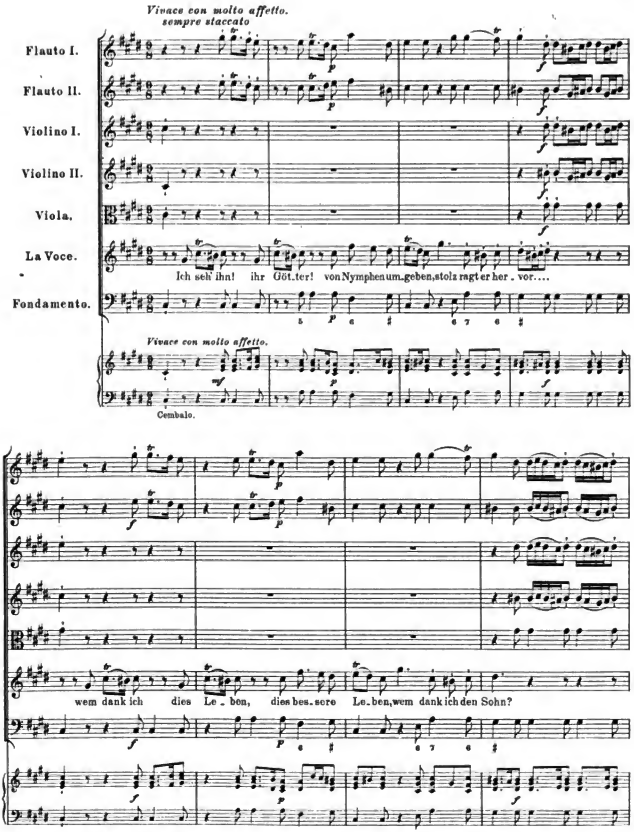
Digitized by Google



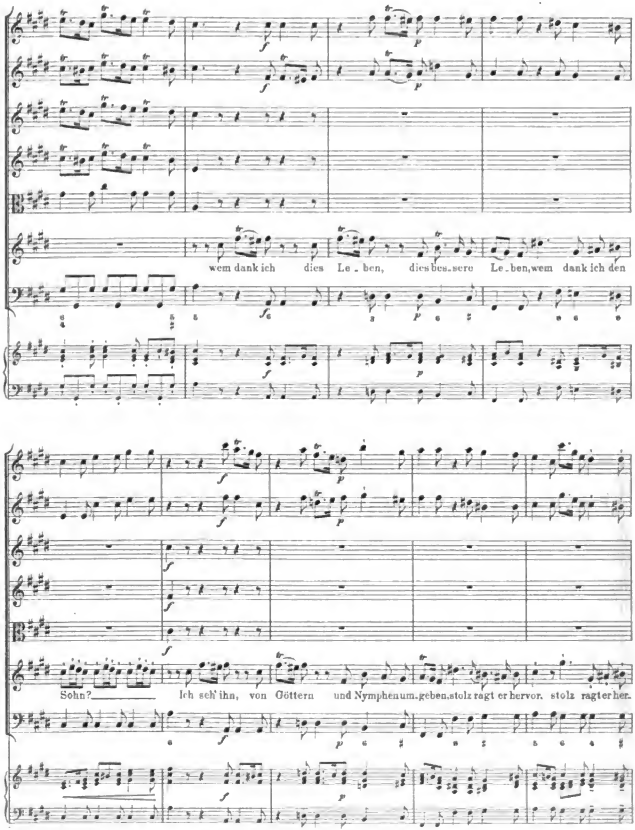
Digitized by Google



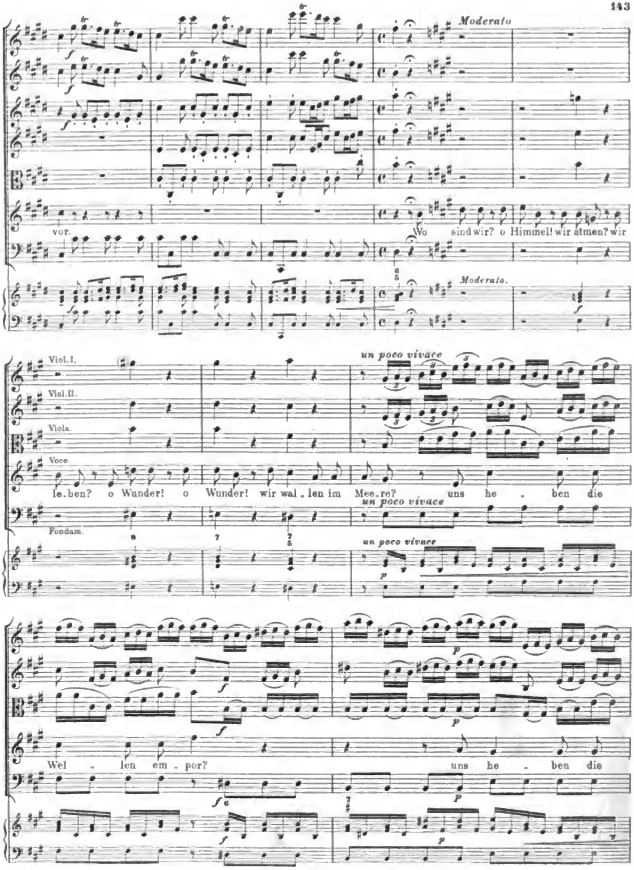
Digitized by Google



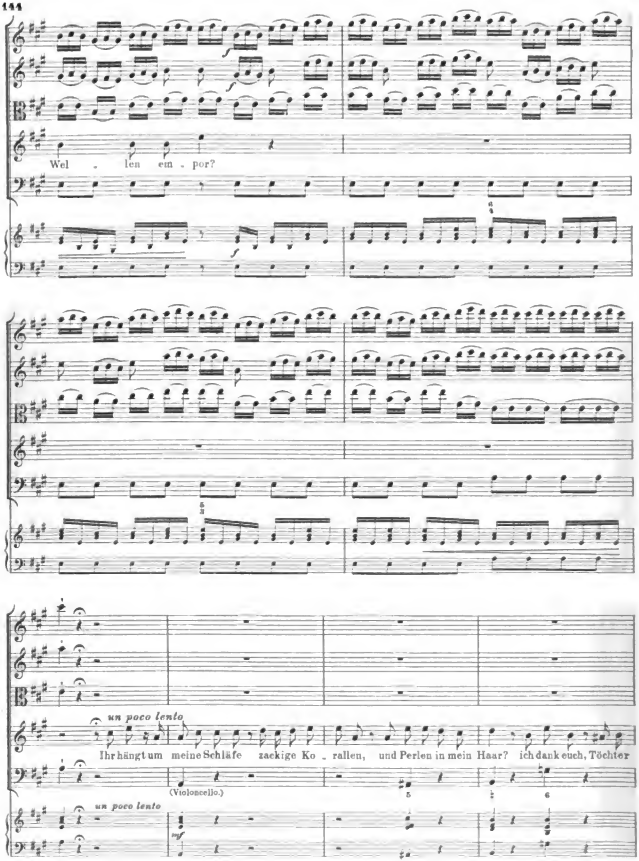
Digitized by Google



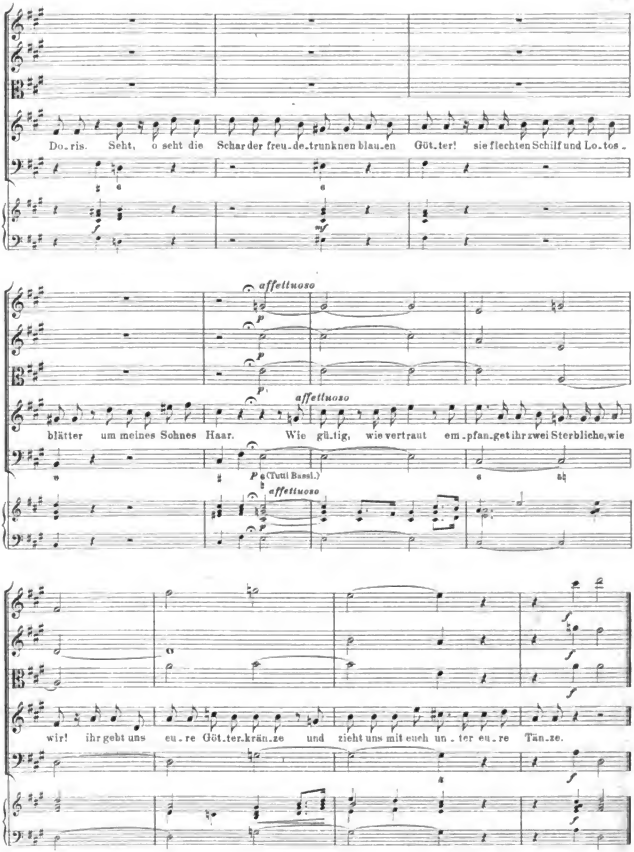
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Tanz der Tritonen.

Allegramente.

(ex D)

Corno I. II.

Violino I.

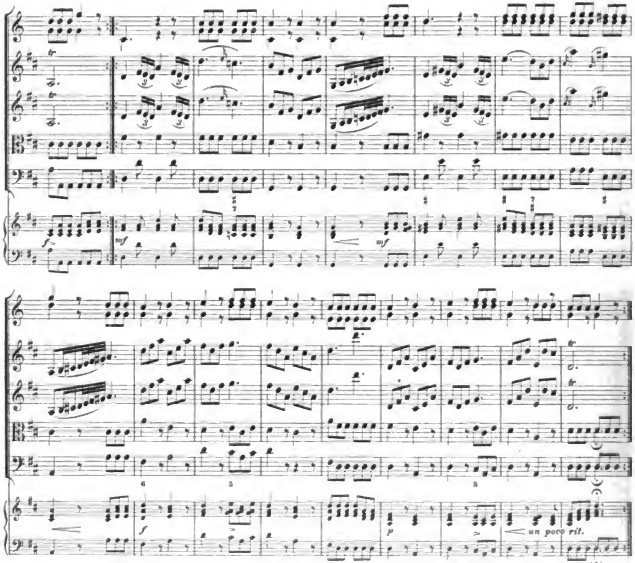
Violino II.

Viola.

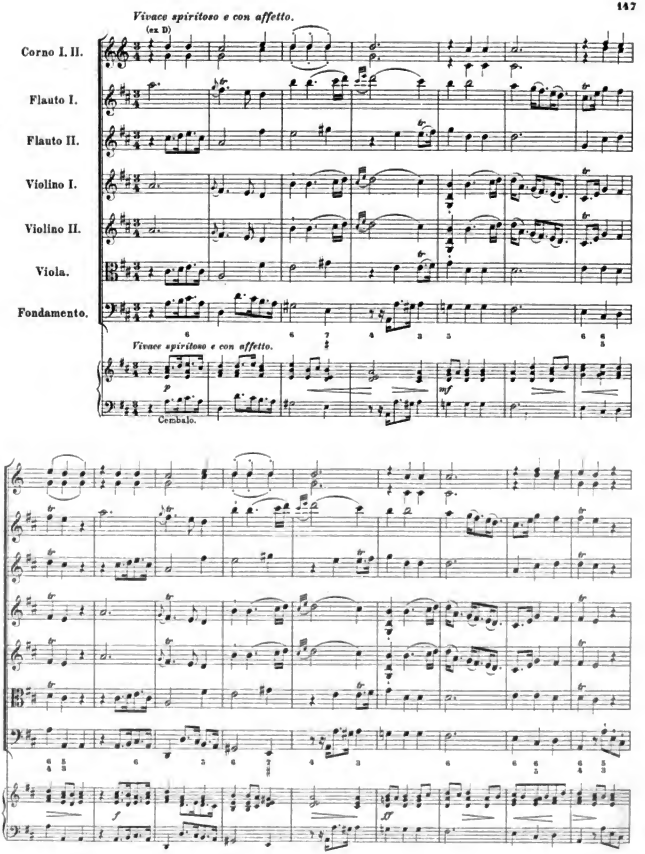
Fondamento.

Allegramente.

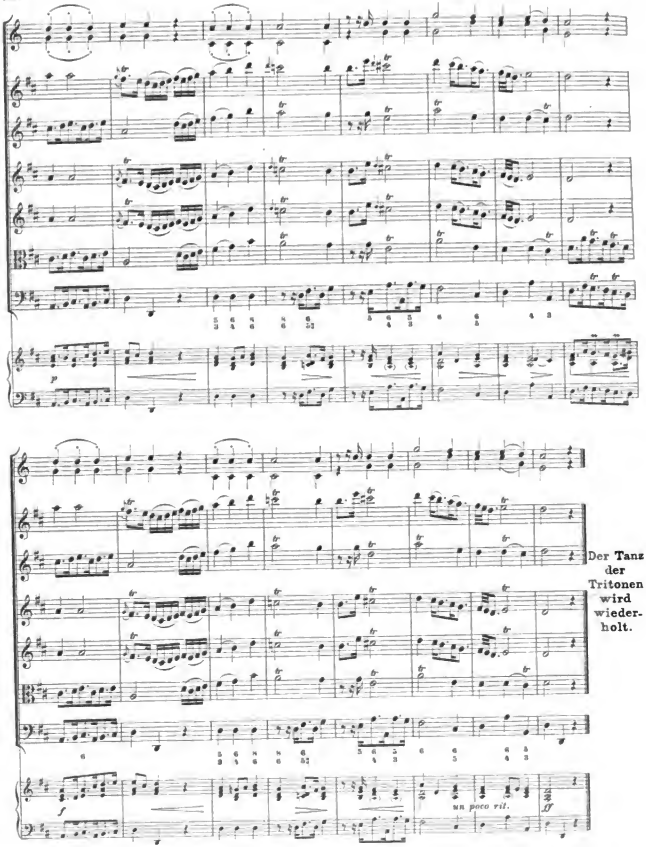
Cémbalo.



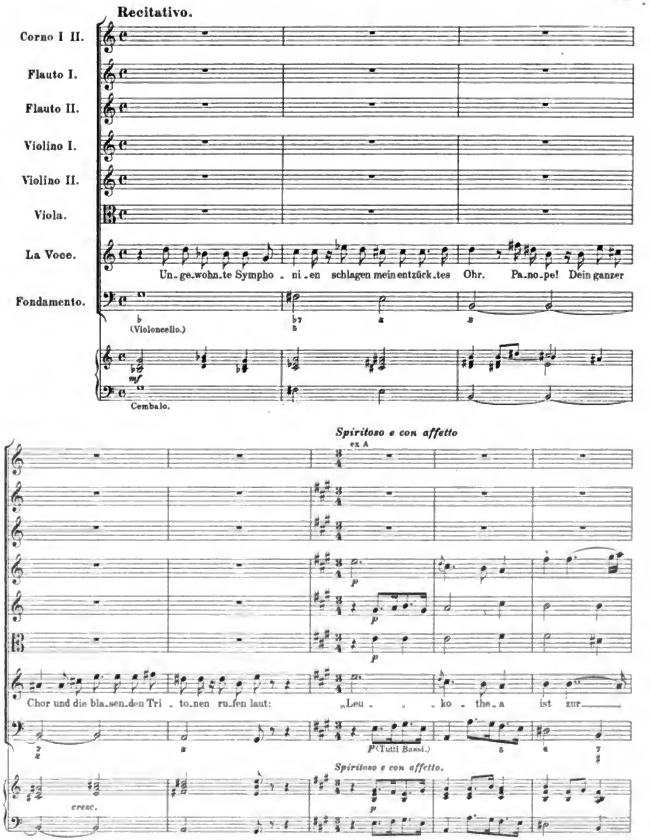
Digitized by Google



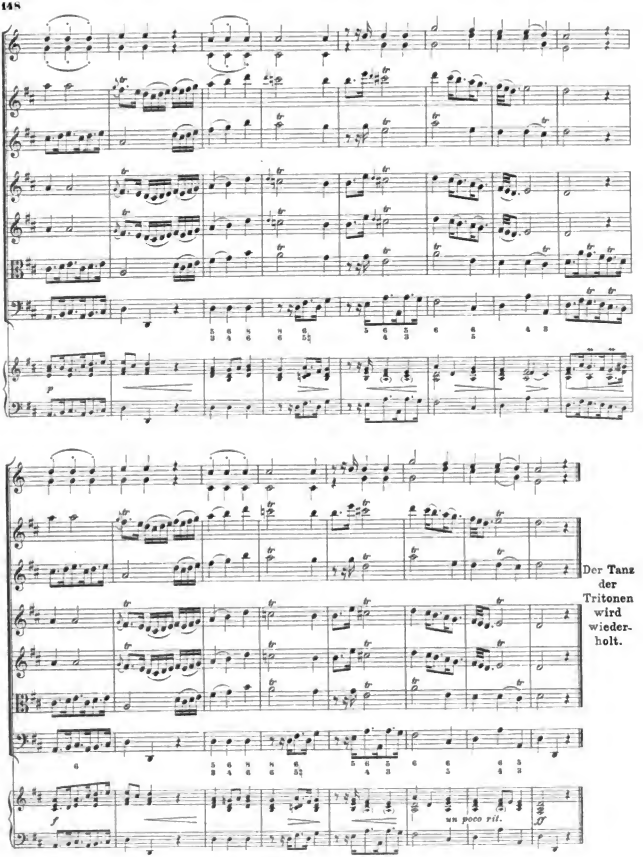
Digitized by Google



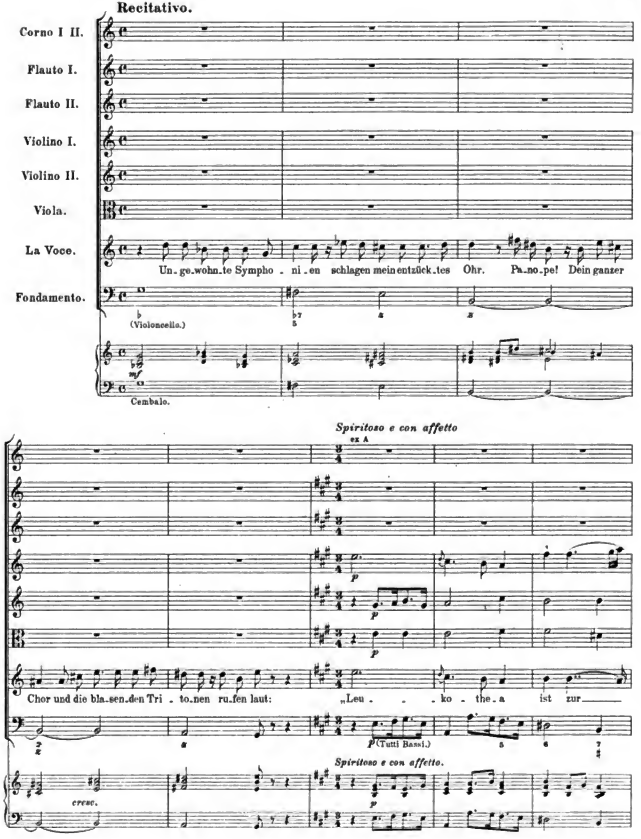
Digitized by Google



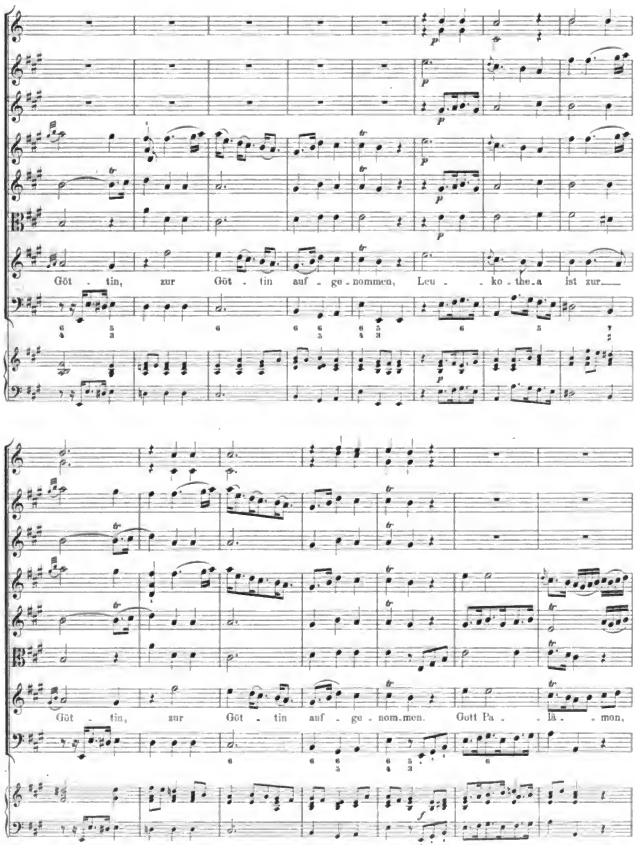
Digitized by Google



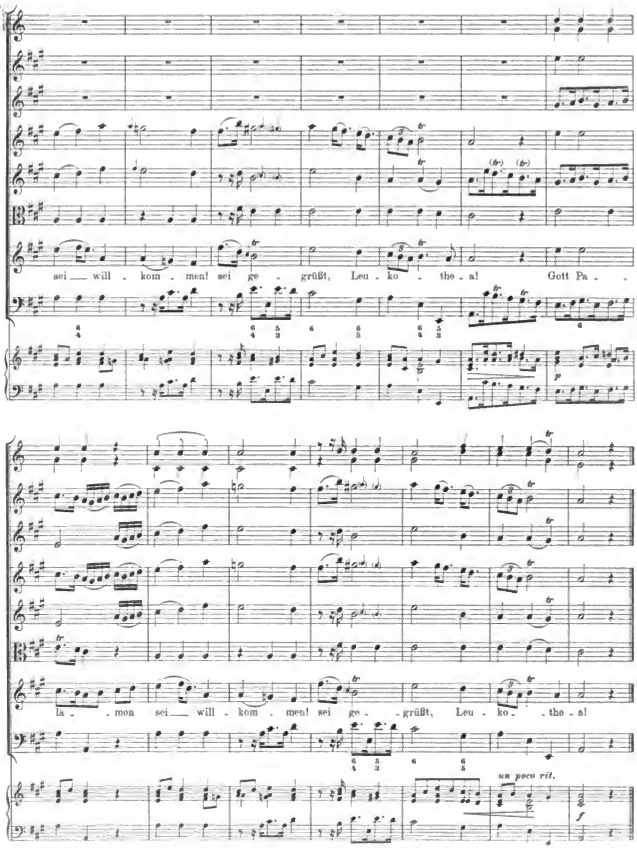
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Aria.

Andantino grazioso.

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

con sordini

Violino II.

Viola.

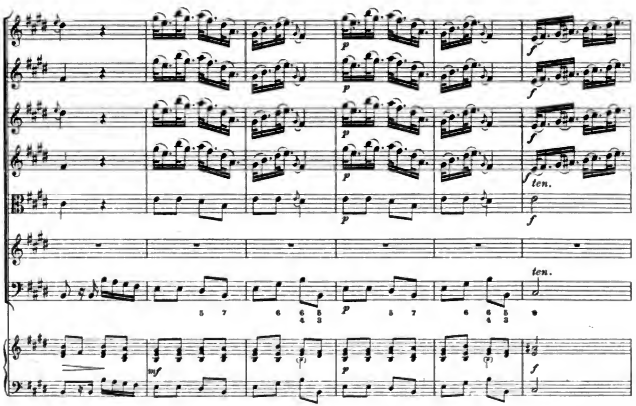
con sordini

La Voce.

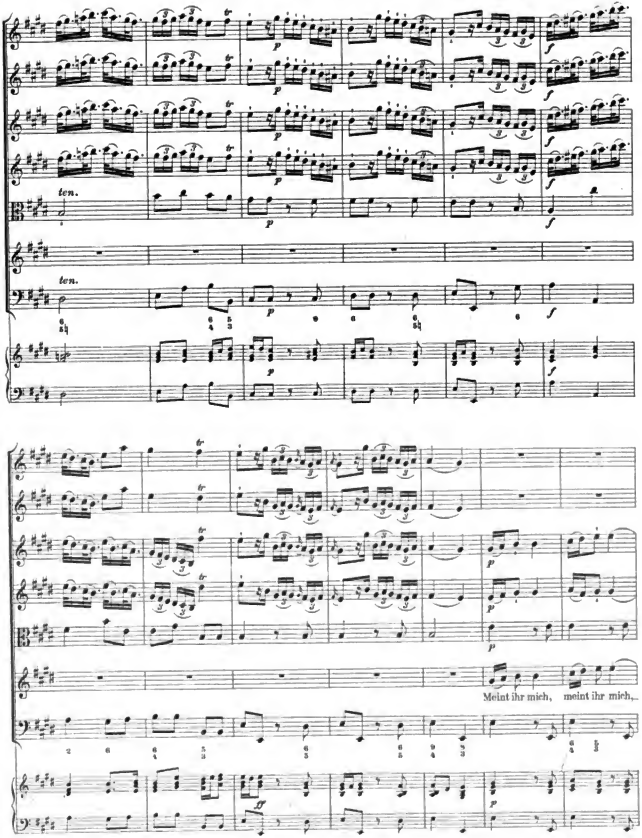
Fondamento.

Andantino grazioso.

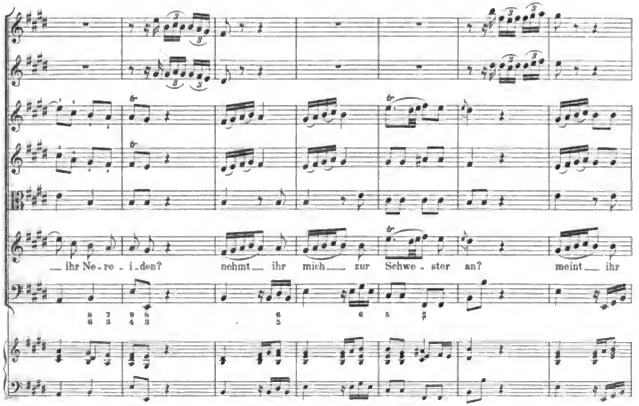
Cembalo.

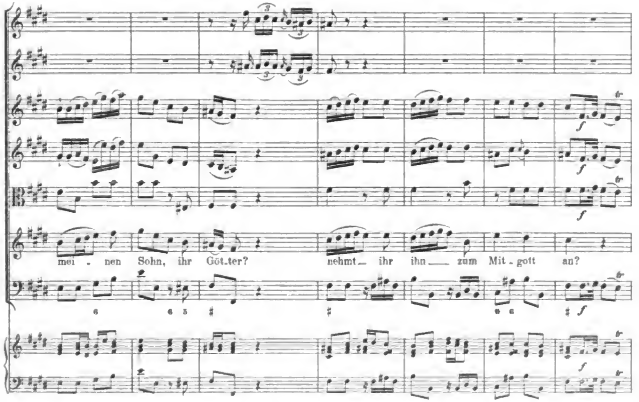


Digitized by Google

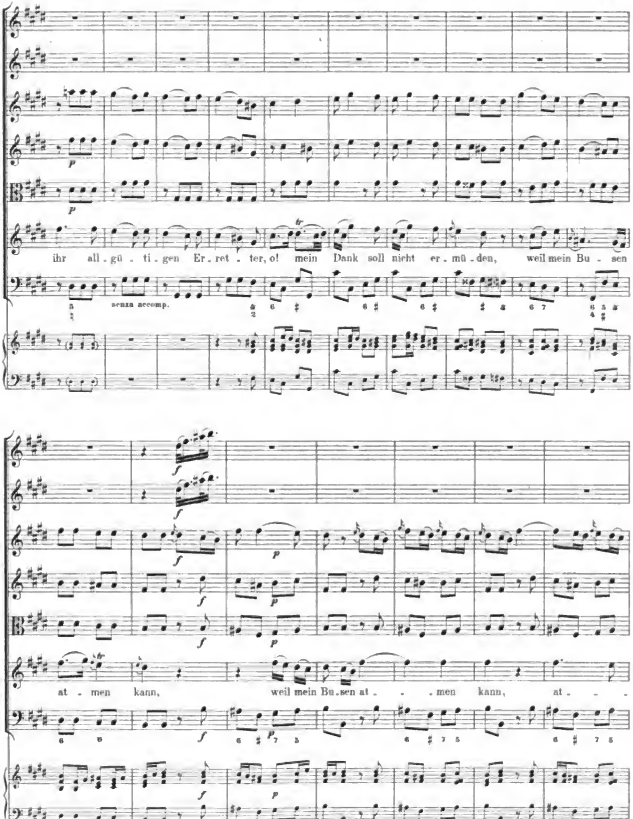


Digitized by Google

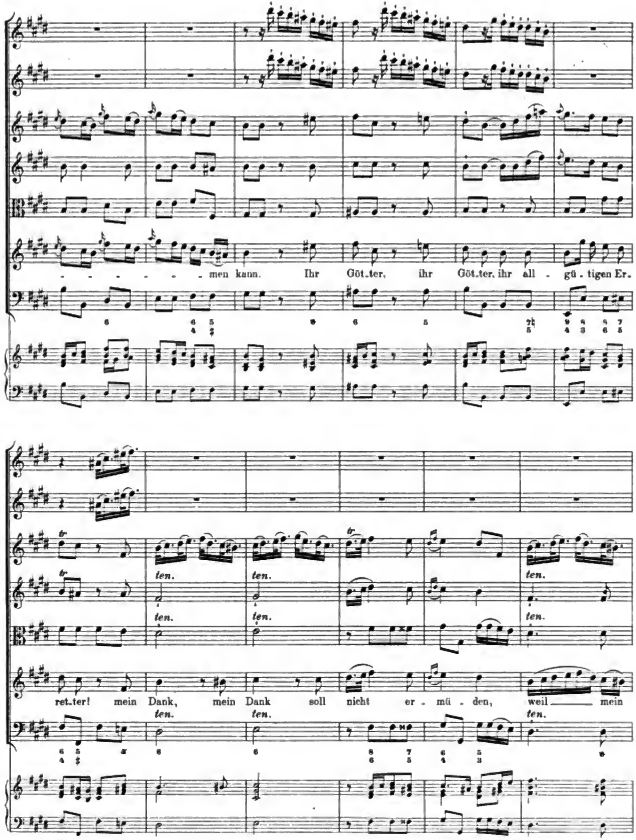




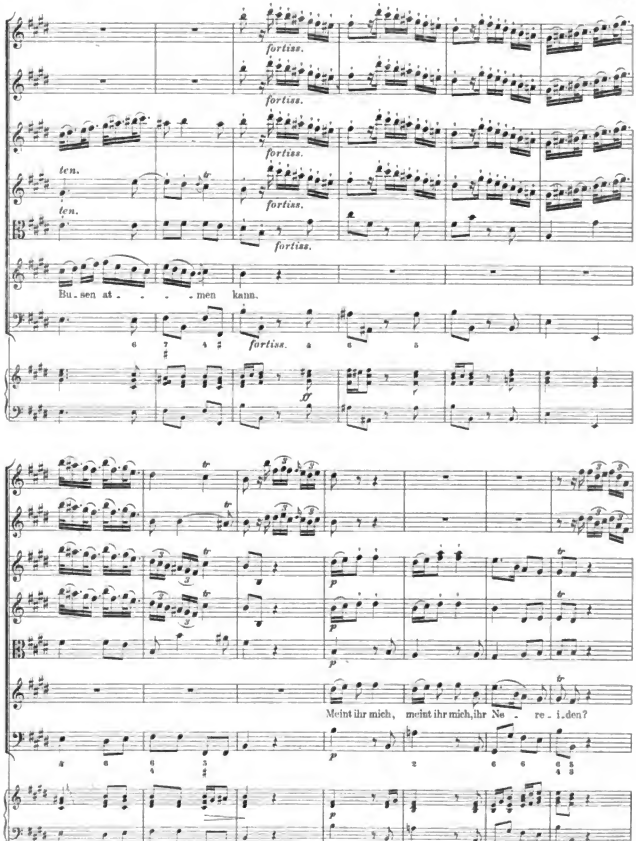
Digitized by Google



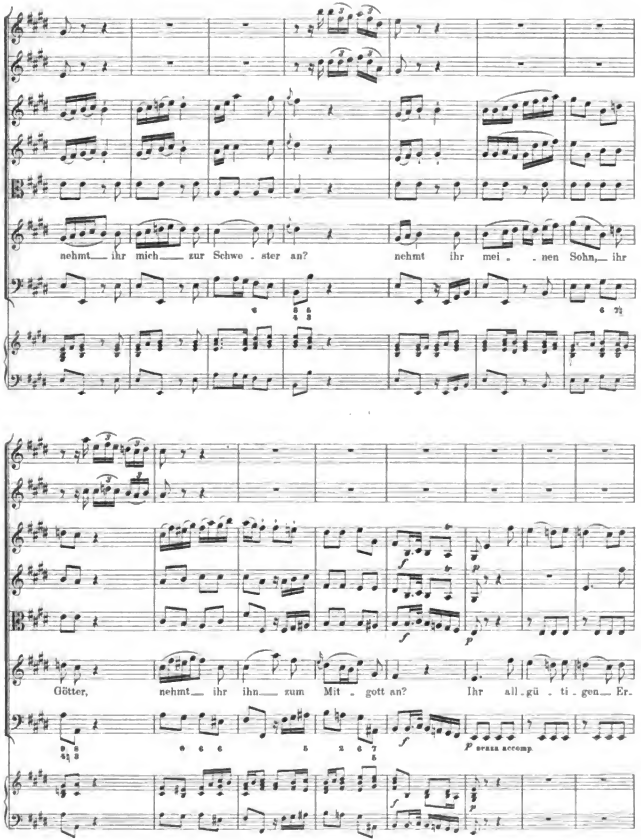
Digitized by Google



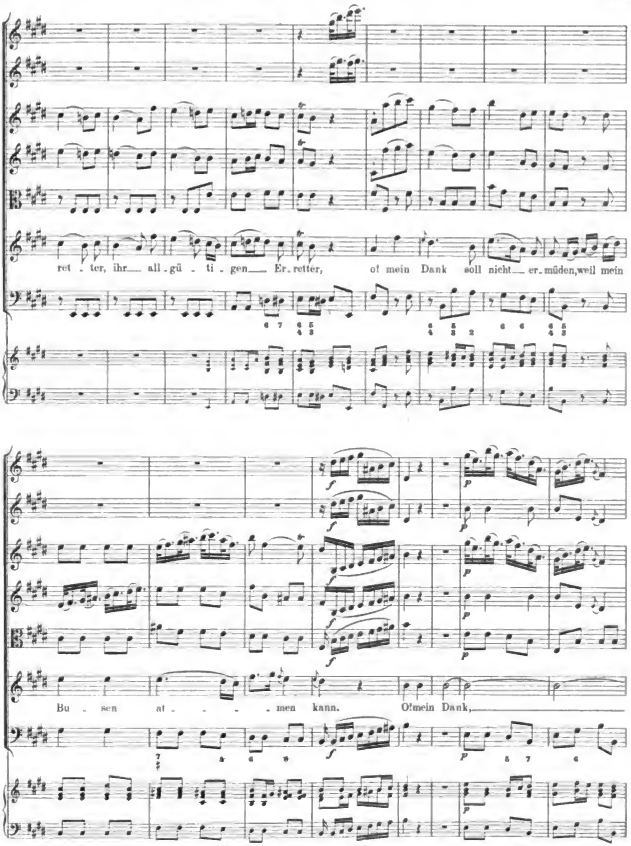
Digitized by Google



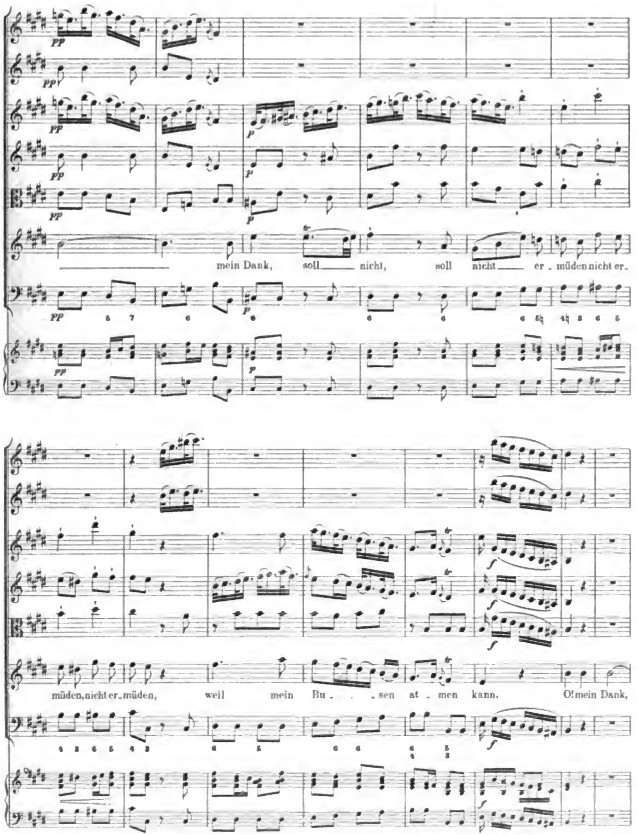
Digitized by Google



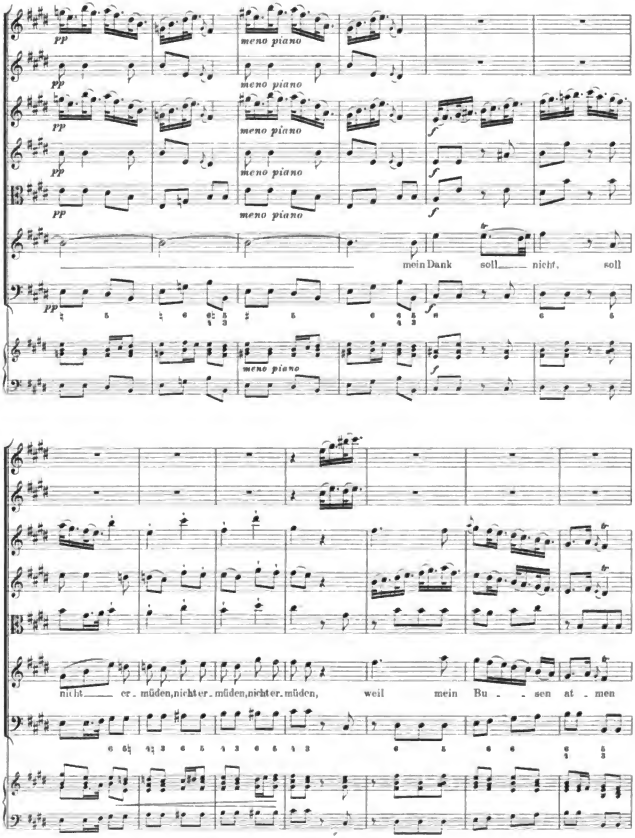
Digitized by Google



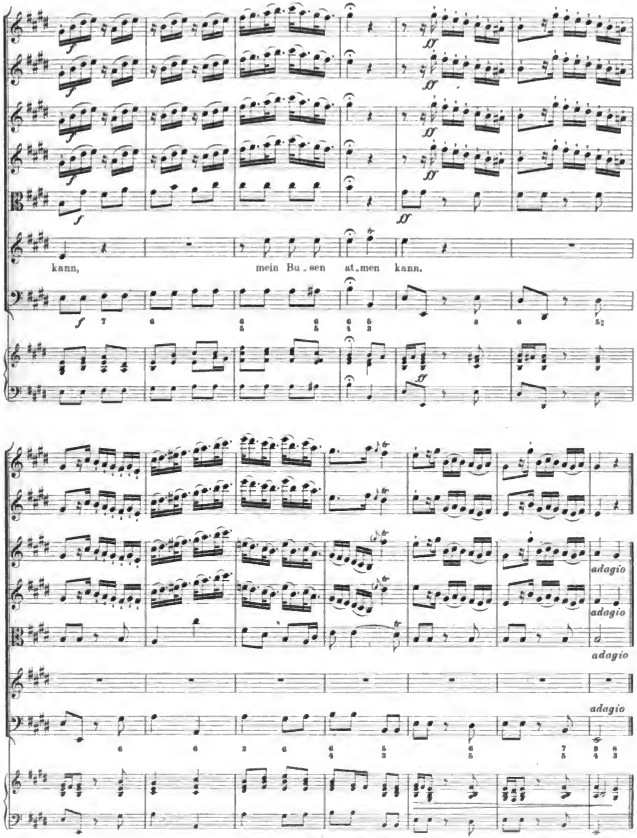
Digitized by Google



Digitized by Google

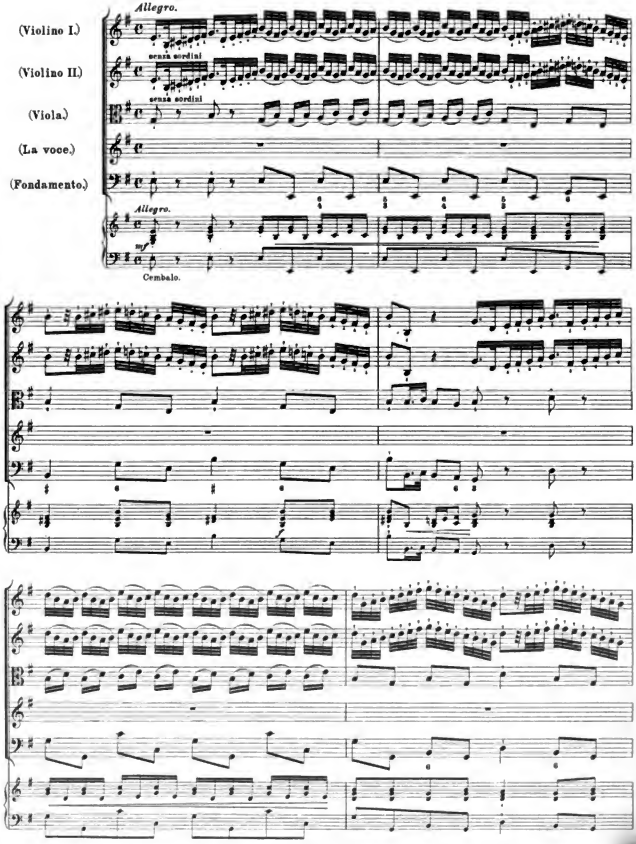


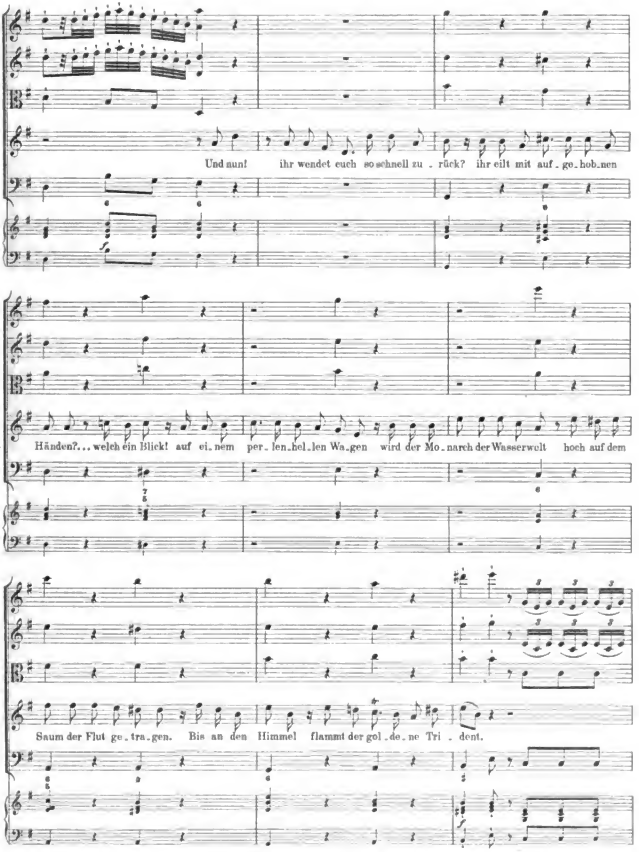
Digitized by Google



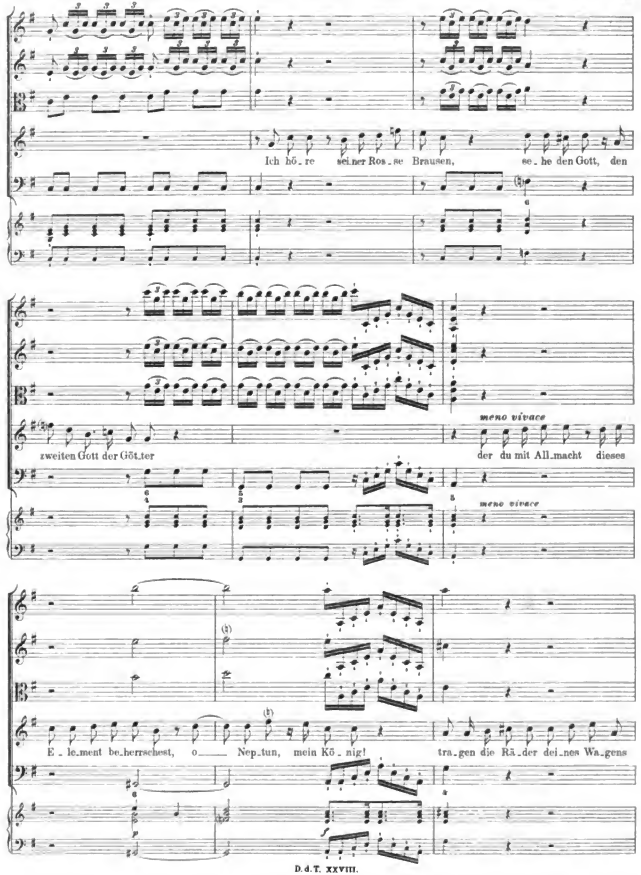
Digitized by Google

Recitativo.

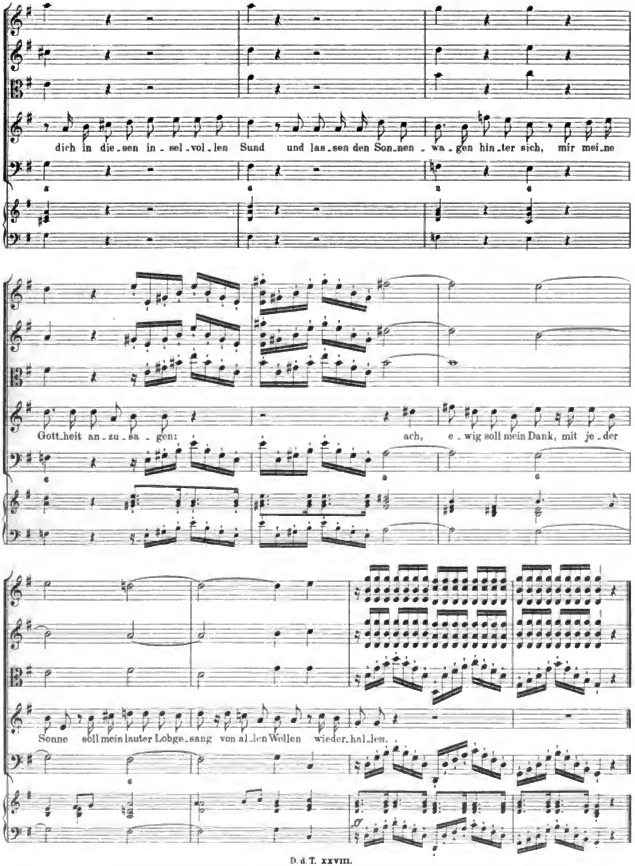

Allegro.
(Violino I.)
senza sordini
(Violino II.)
senza sordini
(Viola.)
senza sordini
(La voce.)
(Fondamento.)
Allegro.
mf
Cembalo.



Digitized by Google

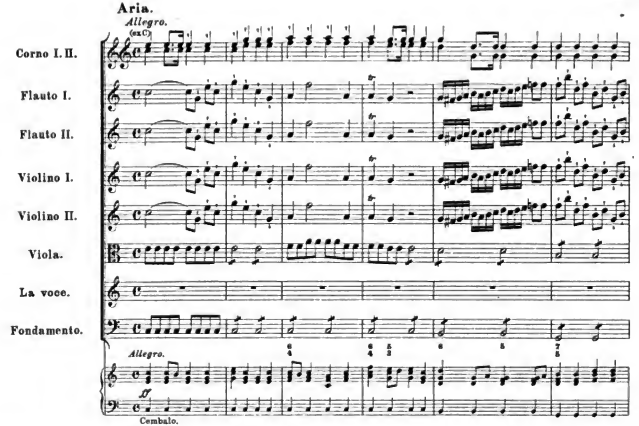


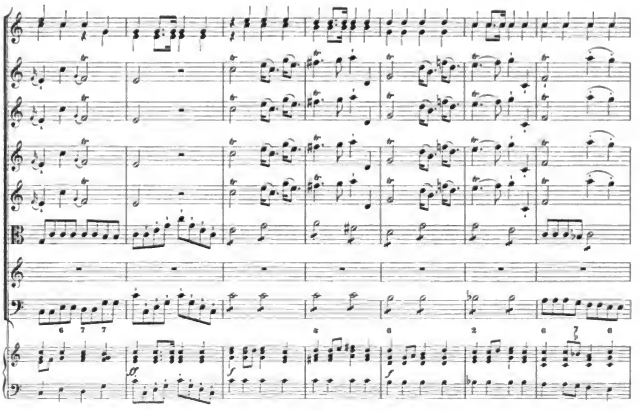
Digitized by Google



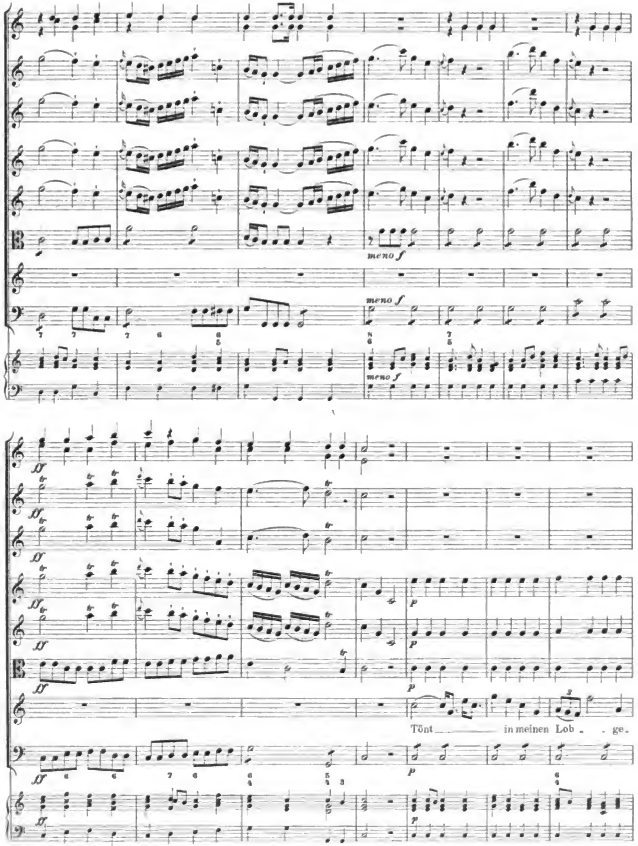
Digitized by Google

Aria.

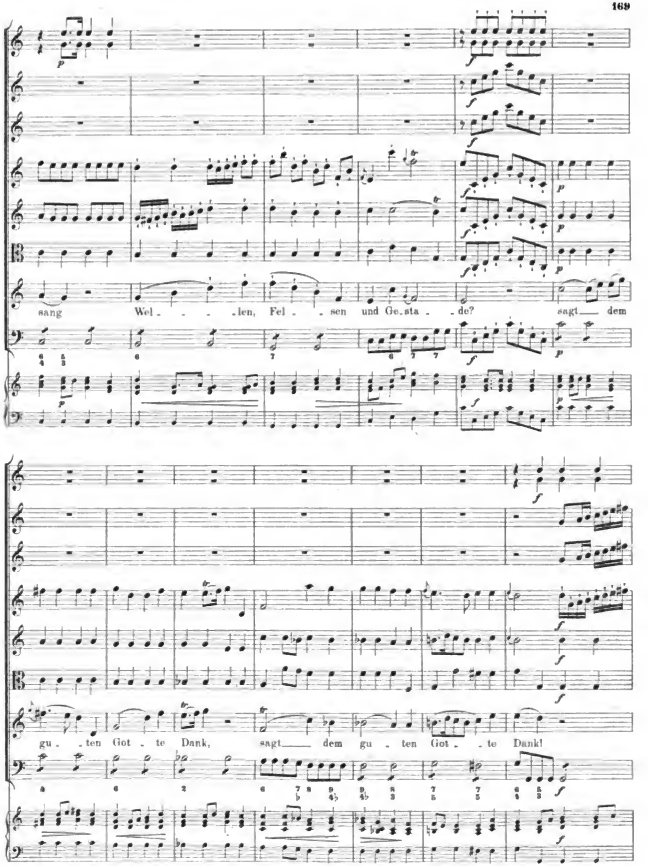




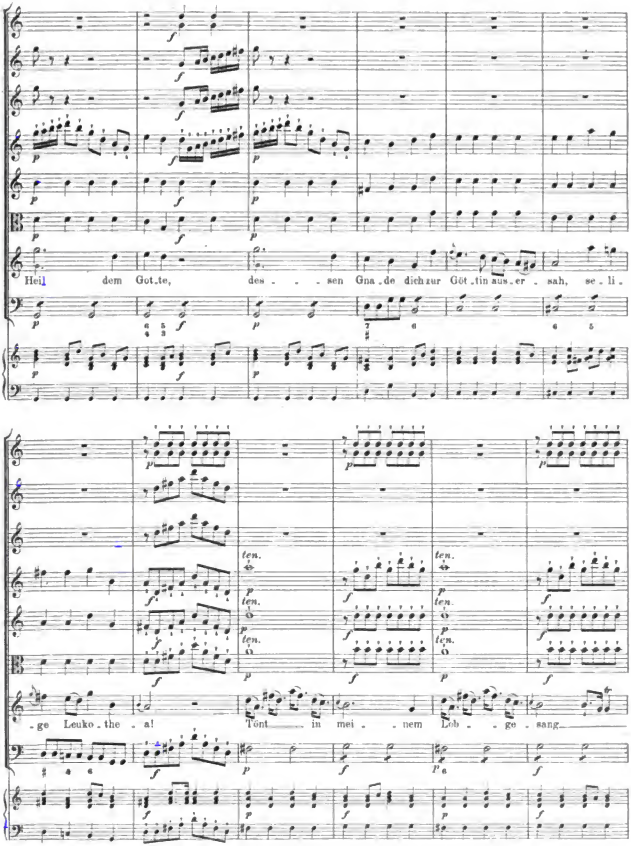
Digitized by Google



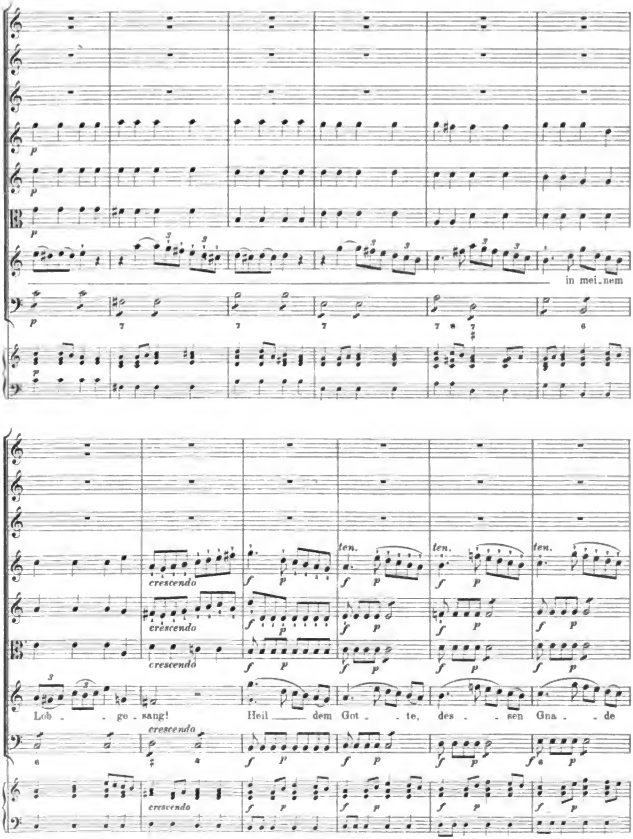
Digitized by Google



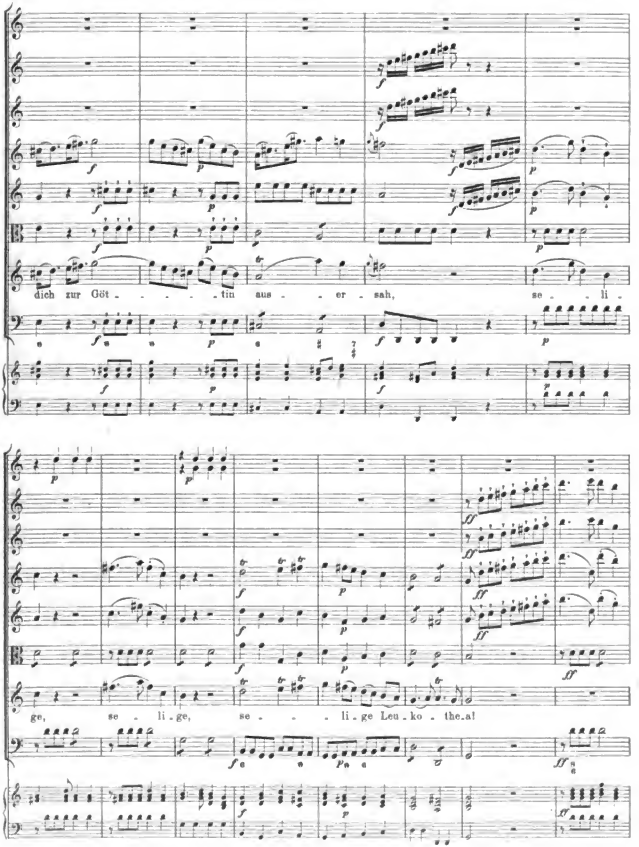
Digitized by Google



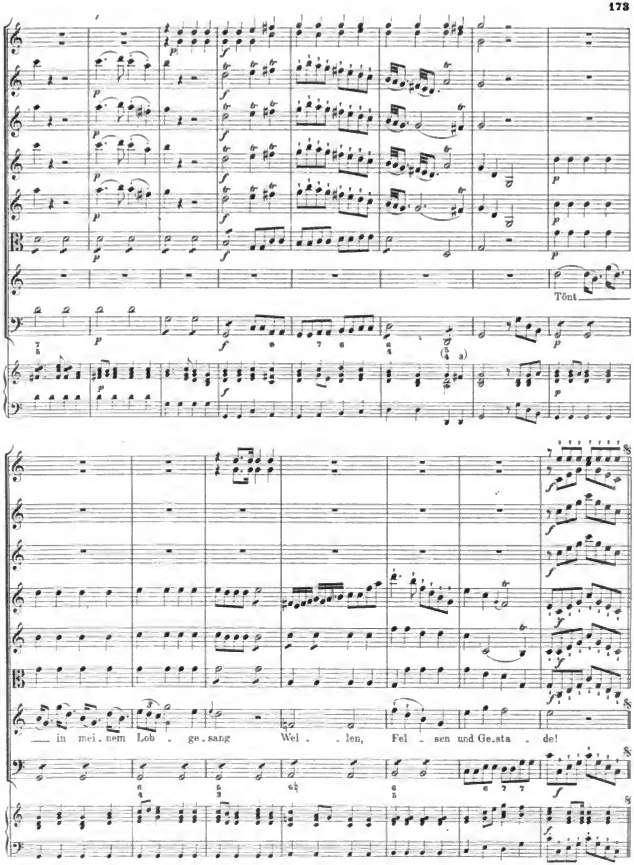
Digitized by Google



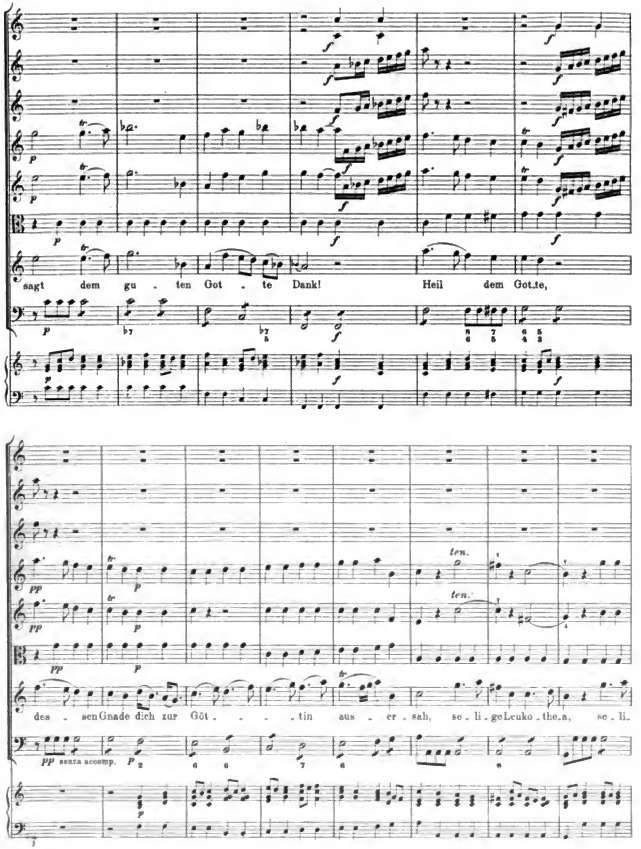
Digitized by Google



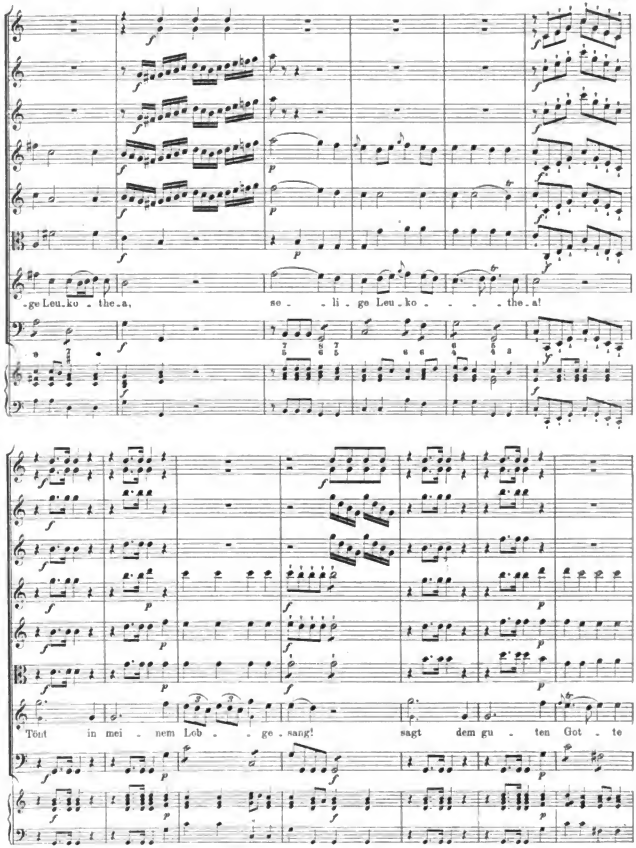
Digitized by Google



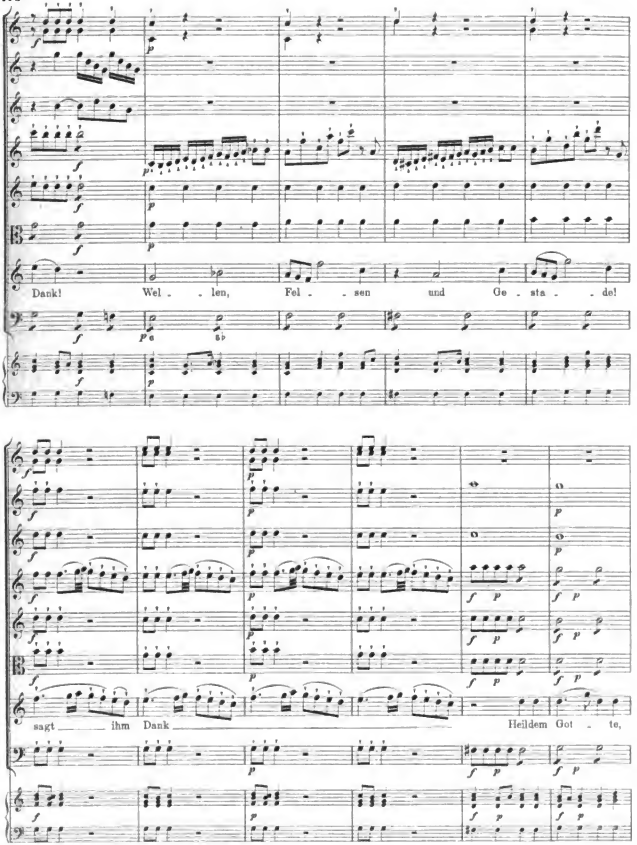
Digitized by Google



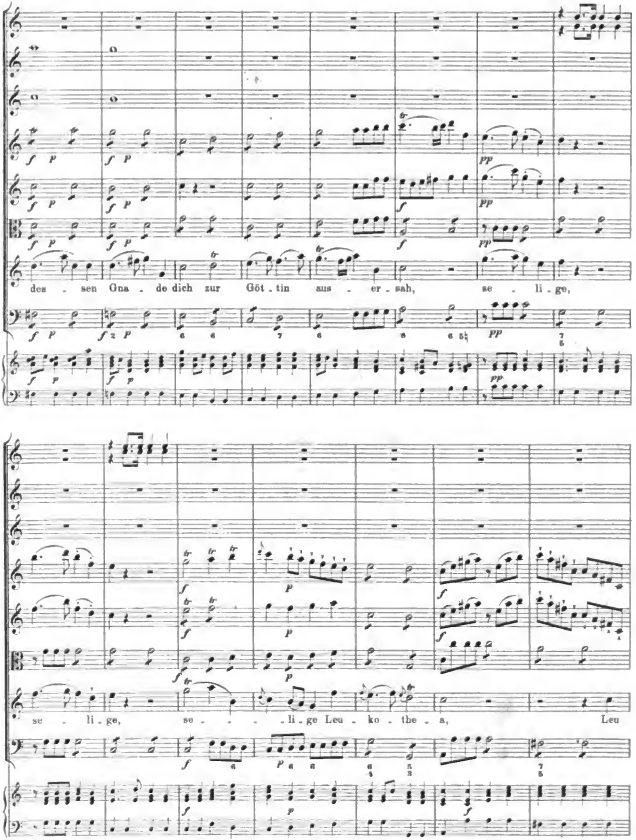
Digitized by Google



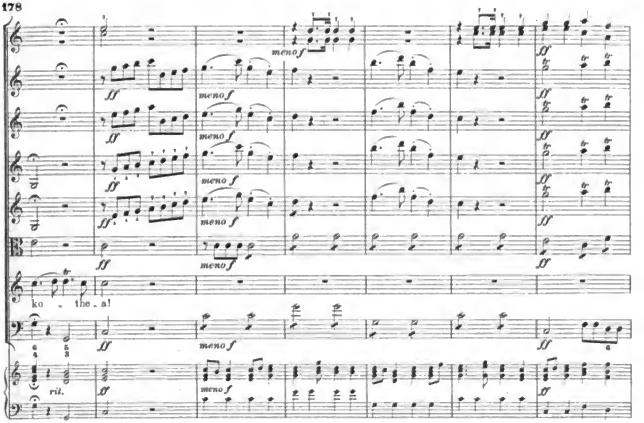
Digitized by Google

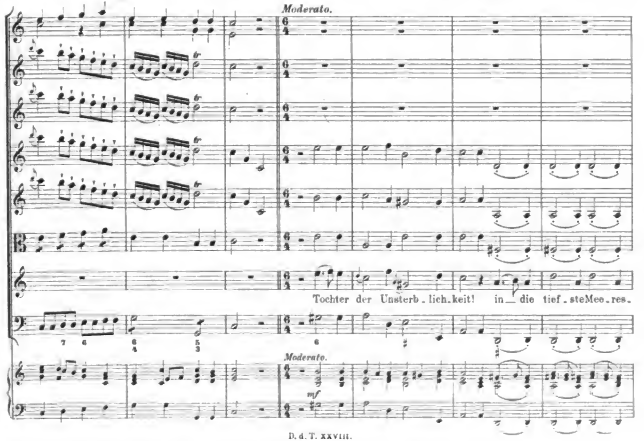


Digitized by Google

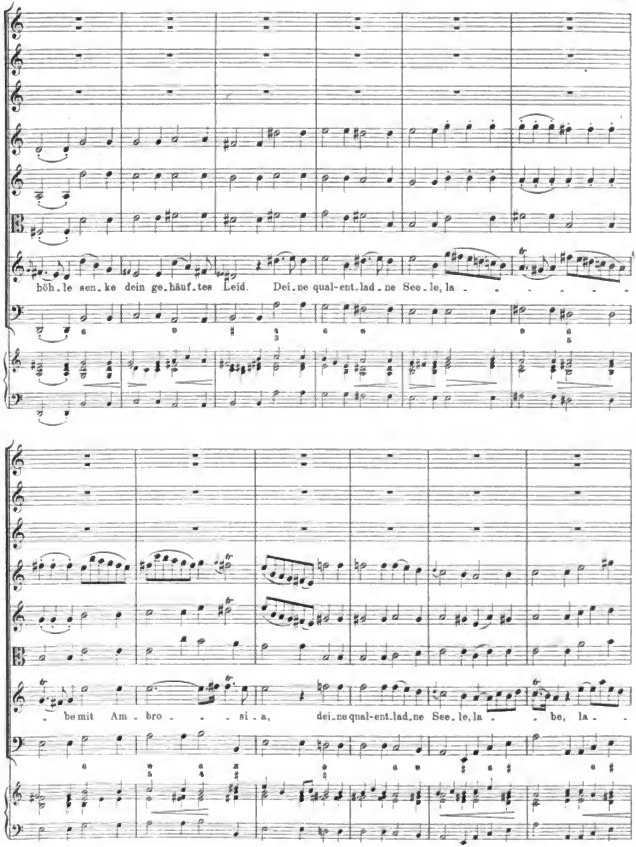


Digitized by Google

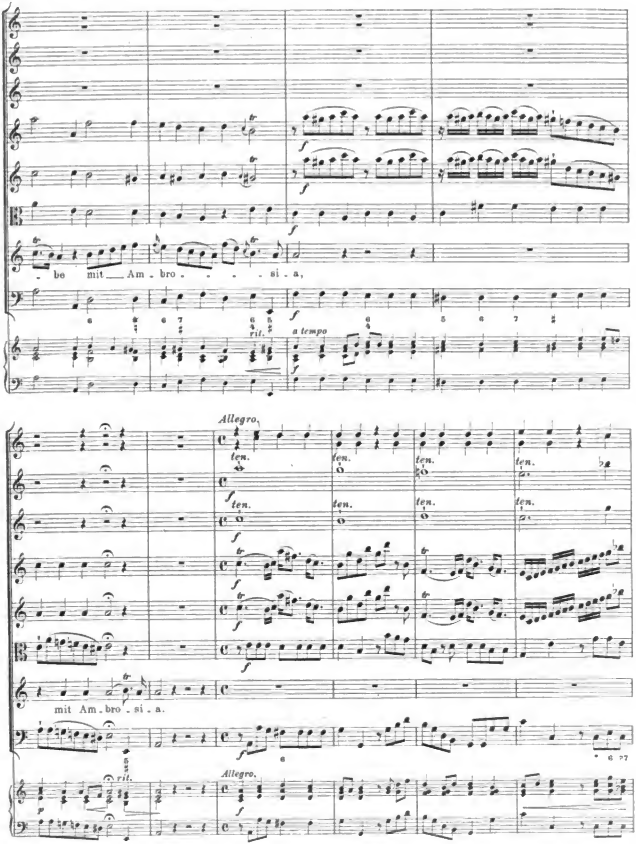




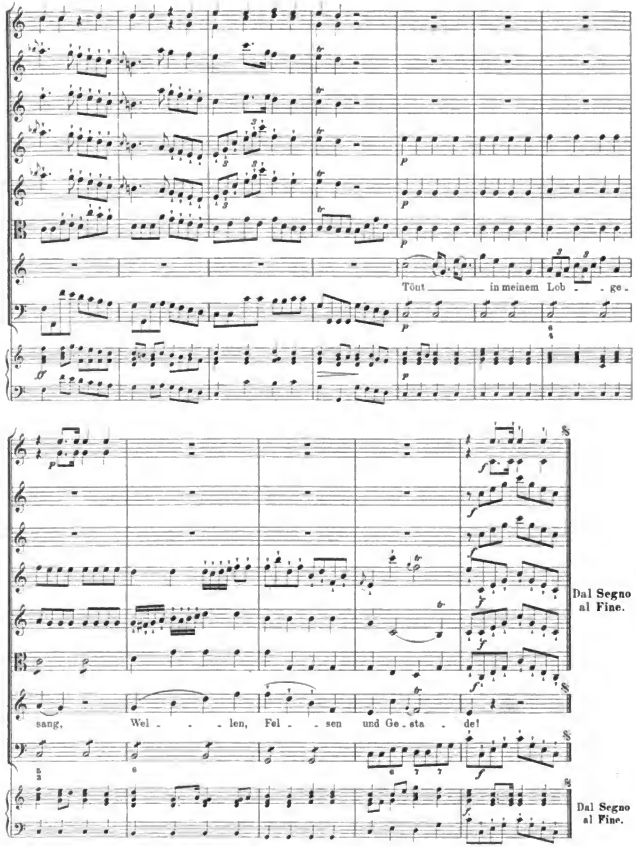
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

DO NOT CIRCULATE

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02546 0455

Deacidified using the Bookkeeper process
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: July 2003

PreservationTechnologies
A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111

Digitized by Google